

---

# Exégesis y recopilación de citas: Steven Holl

SHLOMI ALMAGOR

CON EL ASESORAMIENTO DEL JOSEP MUNTAÑOLA, DOCTOR ARQUITECTO

El siguiente escrito sirve de base para el capítulo sobre Steven Holl en la tesis doctoral *Mundus Sensibilis. Los espacios del sentir*.

El documento está compuesto por una recopilación de citas de Holl —acadas de escritos suyos y de entrevistas— acerca de su punto de vista en relación a la experiencia corpórea de la arquitectura, abarcando diferentes aspectos.

Una versión resumida en inglés, corregida por el propio Steven Holl y por Yukio Futagawa ha sido publicada en *Steven Holl. Volume 2, 1999-2012*. Editor Yukio Futagawa. ADA Edita. Tokyo 2012.

Y en: *Steven Holl: The World We Live in' de Urban Environment Design Magazine. Vol. 72*. Urban Environment Design Press. Beijing 2013.

Las citas en el presente escrito tienen su origen en las siguientes publicaciones:

HOLL, Steven. *Anchoring*. Princeton Architectural Press. N.Y. 1989.  
HOLL, Steven. *Catalogue*. Zürich: Artemis, cop. 1994.  
GA Document Extra, 06 Steven Holl. Editor: Yukio Futagawa. Ed: A.D.A. Tokyo, 1996.  
HOLL, Steven. *Entrelazamientos*. Gustavo Gili, Barcelona, 1997.  
HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception. a+u*. Tokyo, 1998.  
HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000.  
HOLL, Steven. *Idea and Phenomena*. Ed: Architekturzentrum Wien. Viena, 2002.  
HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003.  
HOLL, Steven. Ed. Francesco Garofaldo. Thames & Hudson, London, 2003.  
STEVEN HOLL, JORDI SAFONT-TRIA, SANFORD KWINTER. *Steven Holl. Color, Light and Time*. Lars Müller Publishers, Baden, 2012.

### ÍNDICE

Orígenes y primeras influencias  
Ideas y teoría  
El potencial de la arquitectura  
Edificio y lugar  
La idea-guía  
El fenómeno del cuerpo  
El ámbito háptico  
Materialidad  
Luz, sombra y color  
Proporciones  
Movimiento en el espacio  
Tiempo  
El entrelazamiento entre idea y fenómeno  
Lenguaje  
Forma de trabajar de holl  
Las acuarelas  
Abstracción  
Sobre la cultura actual  
Medios avanzados  
La visión de Holl -  
¿Qué es la arquitectura? (O lo que debería ser...)  
Educación

Steven Holl, considerado uno de los arquitectos norteamericanos contemporáneos más importantes, y reconocido mundialmente como un gran profesional y teórico, nació en el estado de Washington (EEUU) a mediados del siglo xx.

Su entorno familiar de una cierta sensibilidad artística y un profesor carismático que él tuvo de joven, parecen haber marcado su trayectoria.

Su teoría y, en consecuencia, su obra construida, tienen como base los siguientes conceptos:

- Cada edificio pertenece a un lugar singular.
- Un proyecto tiene una 'idea-guía', un concepto que 'conduce' el diseño y ata ('entrelaza') todos los componentes – reales y abstractos.
- El espacio construido es una 'realidad percibida' en la que intervienen fenómenos de distintas naturalezas, su existencia intencionadamente implantada.

### Orígenes y primeras influencias

Steven Holl creció en un pueblo pequeño en el estado de Washington en el extremo noroeste estadounidense y estudió en la universidad de Washington en Seattle, un instituto que, según él, careció de figuras inspiradoras. Pero tuvo la suerte de tener un profesor estimulante que, además de inculcarle ideas y pasión, le ayudó a salir y conocer el mundo

Holl habla de los primeros años de su carrera como una base fuerte para sus futuras ideas.

En sus estudios en la Universidad de Washington, tuvo como profesor a Herman Pundt, un hombre apasionado con ideas bien claras sobre la arquitectura. Según el mismo Holl, allí también cultivó su propia creencia sobre la necesidad de 'vivir' la experiencia de la arquitectura.

«En Seattle tuve la suerte de estudiar con el profesor Herman Pundt, que guió a sus estudiantes con una pasión a través de las obras de Schinkel a Sullivan y Wright. El discurso permanente del profesor Pundt era: "Viajad hacia la experiencia directa de la arquitectura; es la única manera para aprender. Uno no se puede fiar de las fotografías". Durante estos años aprendí los principios de la arquitectura, con declaraciones hacia una claridad y una simplicidad.»<sup>1</sup>

1. HOLL, STEVEN. *Anchoring*. Princeton Architectural Press. N.Y. 1989, p. 1. (Traducción propia).

El professor Pundt, según Holl, tenía su visión particular sobre la enseñanza de historia de la arquitectura. Haciéndoles a los estudiantes concentrarse en pocos casos de estudio pero en profundidad, consiguió un aprendizaje meticuloso.

Holl, en muchos de sus escritos, utiliza la referencia a análisis de casos de estudio y suele ser minucioso en sus observaciones.

Como educador, sostiene, al igual que su profesor, que los estudiantes –especialmente en la actualidad, sufriendo de exceso de información– tienen que profundizar en estudios específicos más que ampliar su información. (Ver apartado sobre la visión educativa de Holl)

«Enseñaba un curso de teoría y historia en el cual los estudiantes aprendían lo que él encontró esencial para equipar un estudiante de arquitectura en América. Rastreaba las raíces de la arquitectura moderna a través de la investigación a fondo de cuatro figuras. Empezando por Brunelleschi y el Duomo en Florencia, y siguió con Schinkel. De allí a Louis Sullivan y Chicago School, con la última figura siendo Frank Lloyd Wright. Esta era la historia de la arquitectura y también todo lo que teníamos que saber. Lo aprendíamos de memoria, cada edificio, cada problema y las distintas tragedias etc.»<sup>2</sup>

El mismo profesor Pundt ayudó a Holl, en su último año de escuela, a obtener una beca para estudiar en Roma. Allí, dice, cambió su actitud hacia la arquitectura.

«Incluso me atrevería a decir que 1970 (el año en el que estuvo en Roma y viajó por Europa) fue el primer año que me inspiré por la arquitectura. Antes de eso, estaba tan harto de mis profesores que casi dejé la escuela en 1967 para convertirme en pintor.»<sup>3</sup>

Curiosamente, al igual que le ocurrió a Louis Kahn, una relativa larga estancia en Roma influyó mucho en su forma de pensar la arquitectura y los fenómenos relacionados con el espacio construido.

«Viví justo detrás del Panteón, e hice un ritual entrando al Panteón cada día durante los meses que estuve allí para ver las diferentes maneras en las que la luz pasaba a través del óculo —en cuanto llovía, o cuando la luz cambiaba de ángulo.»<sup>4</sup>

2. *GA Document Extra, 06 Steven Holl*. Editor: Yukio Futagawa. Ed: A.D.A. Tokyo, 1996, p.11. (Traducción propia).

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

«Tardé dos meses en entender qué era lo que estaba viendo. Al principio lo estaba mirando sólo como turista. Pero después de dos meses estaba realmente analizando y estudiando las capas históricas que se hallaban debajo cualquier edificio. Roma ha sido muy importante para mí.»<sup>5</sup>

...Y tan importante ha sido, que –en relación al Panteón, uno de los edificios más mencionados por Holl en sus escritos– escribe la siguiente frase que da a entender mucha de la obra escrita y ejecutada por este arquitecto:

«En el tremendo espacio del Panteón, sentí por primera vez la pasión, la capacidad vigorosa de la arquitectura de estimular todos los sentidos.»<sup>6</sup>

Otro de los edificios que dejaron una gran impresión a Holl en aquel famoso año en Europa ha sido la iglesia de Ronchamp de Le Corbusier. Holl se acuerda de su llegada por primera vez a este sitio como un viaje, lo que podría interpretarse como la semilla de su 'diseño narrativo'. Sus descripciones de los materiales y la luz enfatizan el cambio que experimentó Holl, el estudiante de Washington, en Europa.

Su descripción de la llegada a Ronchamp y de su interior:

«Caminando por el sendero curvo, largo y boscoso en la mañana siguiente, llegamos la capilla y encontramos la gran puerta abierta. (...) entramos en el espacio vacío a lo largo de una línea bañada por la luz del sol. El interior estaba totalmente silencioso, a excepción del crepitar de las velas todas misteriosamente radiantes.

Por encima de las texturas contrastadas (yeso muy bruto contra el hormigón) el techo cóncavo parecía moldeado por y el empuje al alza de los gruesos muros, (...) La luz roja que filtraba desde el conducto vertical encima de una de las tres pequeñas capillas parecía vivo, casi fluido. Cada una de las tres capillas... tenía capturada un tipo diferente de luz... (Ha sido una) experiencia personalizada que... se reveló en aquella visita de madrugada en 1970.»<sup>7</sup>

Preguntado en una entrevista por los arquitectos que le influyeron, Steven Holl curiosamente empieza por tres de los cuatro arquitectos que, según el profesor Pundt, eran los únicos

5. *GA Document Extra, 06 Steven Holl*. Editor: Yukio Futagawa. Ed: A.D.A. Tokyo, 1996, p.11. (Traducción propia).

6. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception. a+u*. Tokyo, 1998, p. 122. (Traducción propia).

7. *Ibid.*, p. 123. (Traducción propia).

sobre los cuales valdría la pena saber algo... y continua con Louis Kahn, el cual destaca como su principal influencia en lo que se puede describir como un componente primordial en su trabajo: la idea-guía.

[Los arquitectos que le influyeron han sido] «...Schinkel, Sullivan y Frank Lloyd Wright... Ciertamente, Louis Kahn fue una gran influencia. Descubrí su trabajo en la biblioteca de la universidad de Washington cuando era un estudiante en 1966. Encontré un número especial de *L'Architecture d'Aujourd'hui* con la obra de Louis Khan. Lo recuerdo muy claramente, en realidad. Fue justo en el comienzo de mi educación, alrededor de septiembre de 1966. Había encontrado esta revista de su obra y estuve completamente obsesionado con Louis Kahn, debido a la conexión mística entre las ideas y el edificio. Por ejemplo, hablaba de la esencia de la biblioteca como tomar un libro de la oscuridad de los estantes a la luz de los conocimientos y el aprendizaje. En la Biblioteca Exeter la oscuridad de los estantes es la estructura de hormigón que contiene el núcleo, y la luz del cubículo de la lectura es el perímetro. A lo largo de todo el perímetro del edificio hay lugares para estudiar y llevar los libros a la luz. Esa es la organización del edificio... Para mí, la revelación de Kahn fue la forma en que una idea puede organizar todos los demás aspectos del proyecto y crear un significado que trasciende todos los demás aspectos.»<sup>8</sup>

### Ideas y teoría

A su vuelta a EEUU de su estancia europea, y después de acabar sus prácticas profesionales, Holl no encontró el trabajo que quería y volvió a Europa, esta vez a Inglaterra, ingresando en la escuela de la AA en Londres, con el famoso Alvin Boyarsky como director. Holl estudió y enseñó a la vez. En aquel momento estaban en la AA profesores y colegas que entonces y, -más aún- en el futuro, serían considerados como algunas de las principales figuras del pensamiento arquitectónico a nivel mundial.

Dietmar M. Steiner escribe en el la introducción del libro *Steven Holl: Idea and Phenomena* la siguiente descripción:

«En los años 70... Steven Holl... estaba estudiando y enseñando en la entonces legendaria escuela de arquitectura de la 'Architectural Association' de Londres. Mirando hacia atrás, el AA bajo Alvin Boyarsky fue el caldo de cultivo definitivo de la arquitectura de hoy. Elia Zhengelis, Rem Koolhaas, Bernard Tschumi, Leon Krier y Charles Jencks enseñaron

8. *GA Document Extra, 06 Steven Holl*. Editor: Yukio Futagawa. Ed: A.D.A. Tokyo, 1996, p.11. (Traducción propia).

allí, Zaha Hadid fue descubierta como una estudiante talentosa y Steven Holl utilizaba los debates e ideas para aclarar su propia posición.

En la bulliciosa colmena arquitectónica de la AA de aquel tiempo, se desarrollaban enfoques que serían centrales en la arquitectura de los siguientes treinta años; desde el posmodernismo al deconstructivismo, —aunque éste último sólo se definiría una década más tarde. Steven Holl, sin embargo, parece haber sido casi inmune a todo esto. Trabajó constantemente en su propio estilo, con total independencia de las visiones culturales y arquitectónicas buscadas por sus contemporáneos.»<sup>9</sup>

En aquel año, también, Holl viajó por Europa.

A finales de 1976, volviendo a Nueva York, de nuevo, no encontró trabajo y empezó a enseñar. Entre la actividad académica y el poco trabajo que tuvo, Holl desarrolló su mentalidad investigadora a nivel práctico al igual que a nivel teórico.

En 1987 publicó *Anchoring*, lo que él define como *mi primer pequeño manifiesto*.<sup>10</sup>

«Alrededor de 1987 escribí *Anchoring*, que fue mi primer manifiesto sobre esas conexiones de la arquitectura: el lugar, el fenómeno, la idea, la historia (...) como filosofía operativa. No intentaba encontrar recetas, sino abarcar lo impredecible.»<sup>11</sup>

Según Holl, su punto de partida no es un descubrimiento suyo, sino una base bien conocida de la cual nacen sus inquietudes...

«Desde tiempos remotos, existe la creencia de que en la arquitectura no pueden desligarse los fenómenos de las dimensiones espaciales, el tiempo y la luz.»<sup>12</sup>

Holl manifiesta, así, sus ideas acerca de los componentes de la percepción del espacio construido. Éstas, consisten en 'lo existente', 'lo que ocurre' y no en 'lo pensado' o 'lo ideado'. La Fenomenología (de la percepción) es una filosofía de la experiencia vivida:

«La arquitectura entrelaza la percepción del tiempo, espacio, luz y materiales, ya existente en una "base pre-teórica". Los fenómenos que se producen dentro del espacio de una habitación, al igual que la luz del sol entrando por una ventana, o el color y la

9. HOLL, Steven. *Idea and Phenomena*. Ed: Architekturzentrum Wien. Viena, 2002. p. 9. (Traducción propia).

10. HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003. p. 54.

11. *Ibid.* p. 15.

12. HOLL, Steven. *Entrelazamientos*. Gustavo Gili, Barcelona, 1997. p. 11.

reflexión de los materiales sobre una superficie, tienen relaciones integrales en el ámbito de la percepción.»<sup>13</sup>

«La experiencia de los fenómenos -las sensaciones en el espacio y el tiempo a diferencia de la percepción de los objetos- ofrece un campo “pre-teórico” para la arquitectura. Tal percepción es pre-lógica, es decir, requiere una suspensión de un pensamiento a priori. La fenomenología, al tratar las cuestiones de percepción, nos anima a experimentar la arquitectura caminando a través de ella, tocándola, escuchándola.»<sup>14</sup>

«La fenomenología como una forma de pensar y de ver se convierte en un agente para la concepción arquitectónica. Mientras que la fenomenología nos devuelve la importancia de la experiencia vivida en una auténtica filosofía, que se basa en la percepción de las condiciones pre-existentes. No tiene manera de formalizar un comienzo a priori.»<sup>15</sup>

Holl explica que para abordar estas cuestiones, uno necesita realizar un proceso mental:

«Para abrir la arquitectura a las preguntas de la percepción, tenemos que suspender la incredulidad, desenganchar el medio racional del cerebro, y simplemente jugar y explorar. La razón y el escepticismo deben ceder el paso a un horizonte de descubrimiento. No se puede confiar en las doctrinas en este laboratorio. La intuición es nuestra musa.»<sup>16</sup>

Holl llama a este proceso *alimentando el alma*. Éste alma, dice, puede pasar desde el artista-creador al espectador a través de la obra.

«En el siglo XIII, Santo Tomás de Aquino desarrolló enseñanzas uniendo la teología y la filosofía que sostenía que todo conocimiento comienza con la percepción sensorial. El alimento del alma comienza al permitir una mayor expresión del lenguaje de la imaginación, con la suspensión de la incredulidad a favor de la experimentación, y por ver las cosas. ...una comprensión mitopoética de experiencias indefinibles y misterios, enriquece el alma.

Al igual que una carga eléctrica, el alma pasa del artista a los objetos y, a través de los ojos, del objeto al espectador.»<sup>17</sup>

13. HOLL, Steven. *Catalogue*. Zürich: Artemis, cop. 1994. p. 31. (Traducción propia).

14. Ibid. p. 21. (Traducción propia).

15. Ibid.

16. HOLL, Steven. *Catalogue*. Zürich: Artemis, cop. 1994. p. 21. (Traducción propia).

17. Ibid. p. 25. (Traducción propia).



Prof. Yehuda Safran describe, en el libro *Steven Holl, Idea and Phenomena*, un viaje de tren que Holl realizó en 1983 por Canadá en el cual empezó a conversar con un hombre que resultó ser filósofo.

«...entablaron una conversación que llevó al arquitecto a reconocer, en una versión particular del pensamiento fenomenológico, un lenguaje y, con ello, un modo de comprensión teórica admirablemente adecuado a su experiencia (...) la conversación de aquella noche estaba con un filósofo canadiense sin nombre que le introdujo a Steven Holl la filosofía de Maurice Merleau-Ponty. Afortunadamente, ha sido esta fenomenología del empirismo radical a la que Holl fue introducido en aquella noche. El modo de pensamiento fue hecho a medida para su propia convicción de que, si la esencia misma del mundo ha de ceder algo de su lado oculto, podría ser revelado, sobre todo, a través de la reflexión de un palo que nos parece torcido en la superficie del agua – un sentido inmanente a lo sensible antes de todo juicio y en contraste con el optimismo racionalista, como La Fontaine observó ... «cuando el agua dobla un palo, mi razón lo endereza”.»<sup>18</sup>

Al igual que en ciertas culturas orientales, para Holl todos los elementos del espacio construido –físicos, psicológicos, fijos y temporales– están todos interconectados y son interdependientes. La experiencia del espacio construido es compleja y posee incluso un punto místico.

«Maurice Merleau-Ponty describe una realidad de 'Intermedio' o 'terreno en el que es universalmente posible juntar las cosas'. Más allá de la materialidad de los objetos arquitectónicos y los aspectos prácticos de los contenidos programáticos, la experiencia inherente no es sólo un lugar de hechos, cosas y actividades, sino algo más intangible, que se desprende del continuo desarrollo de superposición de espacios, materiales y detalles. Esa realidad de 'intermedio' de Merleau Ponty es tal vez análoga al momento en que los elementos individuales comienzan a perder su claridad, el momento en que los objetos se funden en un campo común.»<sup>19</sup>

«La capacidad sintética de la arquitectura para modificar los objetos que están en diferentes planos a través de las calidades subjetivas de la luz y los materiales constituye la base de una percepción inherente. Si nos sentamos en una mesa delante de una ventana, los elementos que percibe nuestra visión llegan a fundirse en uno: la vista lejana, la luz que se filtra por la ventana, el material del pavimento y la goma de borrar que tenemos a mano. Esta superposición es esencial para la creación de un espacio arquitectónico entrelazado.

18. HOLL, Steven. *Idea and Phenomena*. Ed: Architekturzentrum Wien. Viena, 2002. p. 9. (Traducción propia).

19. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception. a+u*. Tokyo, 1998, p. 45. (Traducción propia).

Hemos de considerar el espacio, la luz, el color, la geometría, el detalle y el material como un entrelazado continuo. Aunque durante el proceso de creación debamos disociar estos elementos y analizarlos individualmente, acabarán fundiéndose unos en otros. En última instancia no podemos separar la percepción en elementos geométricos, actividades o sensaciones.»<sup>20</sup>

«La síntesis arquitectónica de primer plano, plano medio, y vista a distancia, junto con todas las cualidades subjetivas de los materiales y la luz, forman la base de la 'percepción completa'. La expresión de la 'idea' originaria es una fusión de lo subjetivo y lo objetivo. Es decir, la lógica conceptual que lleva a un diseño tiene un enlace inter-subjetivo entre las cuestiones de su percepción final.»<sup>21</sup>

Holl trae ejemplos en sus textos de una gran variedad de campos y parece que la curiosidad inspiradora que posee no tiene límites. Sus intereses abarcan desde la física de la luz y la química de los materiales pasando por la música (de Bartok a John Cage...), la astronomía y hasta la filosofía y la poesía.

En el siguiente párrafo, Holl explica cómo aumentar la dinámica en un espacio construido mediante la combinación de elementos de peso y ligereza, inspirándose en la música.

«Una arquitectura fenoménica apela a la piedra al igual que a la pluma. La masa sentida y la gravedad percibida afectan directamente nuestra percepción de la arquitectura. (...) la expresión de Arquitectura de la masa y los materiales de acuerdo a la gravedad, el peso, el aguante, la tensión y la torsión se revela como la orquestación de los instrumentos musicales. El material se hace más dinámico a través del contraste de lo pesado (bajo, batería, tuba) y lo ligero (flauta, violín, clarinete).»<sup>22</sup>

En este escrito, Holl explica en detalle una pieza musical del compositor Béla Bartok y añade:

«Una materialidad pesada y ligera es... transmitida a través de la estructura, los materiales y la experiencia espacial de la arquitectura.»<sup>23</sup>

Y esa experiencia potencial de la arquitectura, difícil en el mundo contemporáneo, necesita, según Holl, el elemento poético. Tras hablar de la Odisea de Homero —siendo esa, según él, un relato antropomórfico de una idea abstracta— dice:

20. HOLL, Steven. *Entrelazamientos*. Gustavo Gili, Barcelona, 1997. p. 12.

21. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception. a+u*. Tokyo, 1998, p. 45. (Traducción propia).

22. HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000, p. 252. (Traducción propia).

23. Ibid.

«Desde los tiempos de Homero, paradigmas del mundo han tomado modos de discurso radicalmente diferentes. Pero un mundo de una interacción -electrónica, micro eléctrica y digital- necesita ideas poéticas.»<sup>24</sup>

### El potencial de la arquitectura

Steven Holl es un apasionado propagandista de la arquitectura. Según él, ésta es la única de las artes que puede, de manera absoluta, ofrecerle al hombre la experiencia -en ocasiones ya ausente- de vivir.

«La alegría de vivir y la mejor calidad de la vida diaria se sostienen en una arquitectura de calidad. Está susurrada en el material y el detalle y cantada en el espacio.»<sup>25</sup>

Lo bueno de la arquitectura, dice Holl, es que ofrece ese regalo a todos.

«La arquitectura, al contrario de la filosofía, el arte o la teoría del lenguaje, tiene la posibilidad de conectar con todo el mundo. Si entienden o no su hondura es otra cuestión. Pero si un edificio es realmente potente, choca a un montón de niveles; no sólo al intelectual, sino también al niño e cinco años que toca el muro. Y para mí esto es lo estimulante, éste es el reto real. Más allá de las implicaciones arquitectónicas del proyecto, que yo puedo apreciar, hay otras formas de entender la arquitectura. Y quizás la más frecuente suceda a través de la experiencia directa espacial o material, y que puede ser sentida por todo el mundo.»<sup>26</sup>

«La arquitectura puede moldear un equilibrado entrelazamiento del espacio y el tiempo; puede cambiar nuestra manera de vivir. La fenomenología trata del estudio de las esencias; la arquitectura posee la capacidad de hacer resurgir las esencias. Relacionando forma, espacio y luz, la arquitectura eleva la experiencia de la vida cotidiana a través de los múltiples fenómenos que emergen de los entornos, programas y edificios concretos. Por un lado, existe una idea/fuerza que impulsa la arquitectura; por otro, la estructura, el material, el espacio, el color, la luz y las sombras intervienen en su gestación. (...) Una serie de olores, sonidos y materiales -desde la piedra y el acero hasta el libre aleteo de la seda- nos devuelven a las experiencias primordiales que enmarcan y penetran nuestra vida cotidiana.»<sup>27</sup>

24. HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000, p. 245. (Traducción propia).

25. HOLL, Steven. *Catalogue*. Zürich: Artemis, cop. 1994. p. 31. (Traducción propia).

26. HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003, p. 21.

27. HOLL, Steven. *Entrelazamientos*. Gustavo Gili, Barcelona, 1997. p. 11.

Holl nos enseña que esa experiencia única de la arquitectura es una experiencia compleja, total y directa.

En su segundo libro, *Entrelazamientos*, después de describir con un ejemplo los efectos del movimiento del sol del mediodía sobre una pared vieja de piedra, dice:

«La fusión del objeto y del campo de visión provoca una experiencia intrincada, que construye una fusión particular propia de la arquitectura. A diferencia de la pintura o de la escultura, de la cual el espectador puede alejarse, o de la música o el cine, que pueden desconectarse de la realidad, la arquitectura nos envuelve. Nos promete contacto directo con la mutación, el cambio, la fusión de materiales, texturas, colores y luz, en un entrelazamiento entre el plano, el espacio paraláctico en tres dimensiones y el tiempo.»<sup>28</sup>

La arquitectura, dice Holl (siendo el tipo de arquitectura del que habla él, obviamente), puede devolvernos a los fenómenos naturales y reconducirnos a 'la experiencia humana', cosas que se desgastan y se pierden significativamente en la cultura contemporánea.

«Nuestra época, dominada por la imaginería de los medios, es un testigo mudo de cambios surrealistas, en un momento en que las identidades multinacionales actúan en sustitución de la especificidad de las culturas locales.

El caos y la incertidumbre de las fluctuaciones económicas, junto con la creciente sobrecarga informativa de las nuevas tecnologías, nos alejan de los fenómenos naturales, originando actitudes nihilistas. La arquitectura, con su espacialidad silenciosa y su materialidad táctil, puede reestablecer los significados y los valores esenciales, intrínsecos, de la experiencia humana.»<sup>29</sup>

Holl ve la arquitectura como un elemento de peso en la vida de las personas...

«Sigo disfrutando dando conferencias y escribiendo sobre el potencial filosófico de la arquitectura. Al fin y al cabo es una forma de arte que tiene consecuencias enormes en nuestras vidas.»<sup>30</sup>

28. HOLL, Steven. *Entrelazamientos*. Gustavo Gili, Barcelona, 1997. p. 11.

29. Ibid.

30. *GA Document Extra, 06 Steven Holl*. Editor: Yukio Futagawa. Ed: A.D.A. Tokyo, 1996, p. 33. (Traducción propia).

### Edificio y lugar

Uno de los principios primordiales de Holl es que la arquitectura está anclada, ante, todo a un lugar. La ubicación geográfica de un edificio es uno de los componentes más importantes en el proceso del diseño.

«Un edificio cuenta con un sitio. Desde esta situación única, sus intenciones se reconocen. Edificio y lugar han sido interdependientes desde el comienzo de la Arquitectura. En el pasado, esta conexión se manifestaba, sin intención consciente por medio del uso de materiales y artesanía locales, y por una asociación del paisaje con los acontecimientos de la historia y el mito. Hoy en día la relación entre el sitio y la arquitectura debe ser reencontrada gracias a maneras nuevas, que forman parte de una transformación constructiva de la vida moderna.»<sup>31</sup>

«La arquitectura está anclada a una situación... está entrelazada con la experiencia de un lugar...»<sup>32</sup>

Steven Holl, al escribir sobre temas que tienen el riesgo de parecer abstractos, e quizás por la influencia del profesor Pundt que le inculcó la investigación de casos de estudio, suele acompañar sus textos con muchos ejemplos que se pueden entender como modelos a seguir. En *Anchoring*, su primer 'manifiesto', describe varios edificios y lugares que se funden en su entorno de manera extraordinaria. Aquí vemos dos de ellos.

«Estando en el patio de las Monjas en Uxmal, el tiempo es transparente, la función desconocida. La ruta del sol está perfectamente ordenada con la arquitectura. Los puntos de vista enmarcados se alinean con las colinas distantes. Descendiendo por el patio de Los Bailes, ascendiendo la "Casa de las Tortugas", y mirando de nuevo hacia el gran patio - la experiencia trasciende belleza arquitectónica. La arquitectura y el sitio son fenomenológicamente vinculados.

En el Salk Institute de Louis Kahn, hay un momento del día cuando el sol, que refleja en el océano, se funde con la luz reflejada en el arroyo de agua en el canal que divide el patio central. El mar y el patio se funden por el fenómeno de la luz solar que refleja en el agua. Arquitectura y naturaleza se unen en una metafísica del lugar.»<sup>33</sup>

31. HOLL, STEVEN. *Anchoring*. Princeton Architectural Press. N.Y. 1989, p. 9. (Traducción propia).

32. Ibid.

33. Ibid.

### La idea-guía

Otro de los cimientos del trabajo teórico de Steven Holl es la idea-guía. Se trata de un concepto (o algunos) que une todos los componentes y encarrila el proceso de diseño en una dirección clara.

Preguntado por Alejandro Zaera Polo por su gran interés por Louis Kahn, Holl define a éste último como uno de las únicas dos figuras que él como arquitecto joven respetaba como profesional y como intelectual. Y dice:

«Siempre he creído que cada proyecto debe tener una idea que guíe el diseño. En este sentido, los proyectos de Kahn son paradigmáticos: el increíble proyecto para la Sinagoga Hurva, unos cirios monumentalizados como símbolo de la intensidad de la religiosidad judía... o la idea para la biblioteca de Exeter, que se origina en el recorrido con un libro desde la oscuridad hasta la luz, la búsqueda del conocimiento... No era un estilo determinado lo que estaba buscando, sino la claridad, la sencillez y la rotundidad intelectual...»<sup>34</sup>

En otra entrevista, con Juhani Pallasmaa dice:

«El concepto es el 'motor' que impulsa el proceso de diseño. Al inicio de cada proyecto, tras analizar el lugar y el programa –y a veces después de varias salidas en falso–, nos decidimos por un concepto central (o varios), junto con algunos croquis espaciales poco precisos. Como las circunstancias de cada lugar son únicas, aspiramos a encontrar soluciones igualmente equilibradas y particulares. El concepto, expresado en diagramas y palabras, contribuye a concentrar toda una variedad de aspectos distintos; y ayuda al desarrollo del proyecto y a la comunicación con el cliente.»<sup>35</sup>

...y escribe en su libro *Questions of Perception*:

«...Las 'zonas fenoménicas', funcionan como una multiplicidad de partes, presentando la cuestión de un todo más substancial que cualquiera de sus componentes. Cada reto en la arquitectura es único; cada uno tiene un sitio en particular y circunstancias o programa; y para cada uno, para poder fusionar el sitio, las circunstancias, y una multiplicidad de fenómenos, se precisa una idea organizadora... un concepto guía. La unidad del

34. HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003, p.11.

35. Ibid. p. 58.

conjunto se desprende del hilo conductor que atraviesa la variedad de las piezas; ya sea una idea discreta o la interrelación de varios conceptos.

...las ideas no son abstracciones -, pero se fusionan con los programas de arquitectura y emergen como los principios de trabajo de un edificio.»<sup>36</sup>

### El fenómeno del cuerpo

Uno de los componentes principales del discurso de Holl es la experiencia total y vivificadora que puede aportar la arquitectura al usuario mediante fenómenos que influyen en todos sus sistemas vitales.

Holl, preguntado por Juhani Pallasmaa por el proceso mental en su diseño, acaba diciendo que a pesar de haber pasado un largo camino desarrollando ideas y conceptos, todavía cree que la clave sigue siendo la experiencia corpórea.

«Llevo tiempo trabajando con el planeamiento de un 'concepto limitado' que se reformula para cada lugar y para cada programa singular. Durante veinte años he desarrollado intenciones generales, casi genéricas (...) ...y sin embargo, creo que la verdadera prueba de la arquitectura está en el fenómeno del cuerpo que se mueve por los espacios, algo que puede sentirse y notarse con independencia de que entendamos o no la concepción o la filosofía del arquitecto. En este sentido, la arquitectura es un gran lenguaje universal; al igual que la música, puede concebirse de manera filosófica e idealista, pero la verdadera prueba está en su experiencia pública.»<sup>37</sup>

En una serie de citas, Holl pone bien claro que la experiencia real, directa y física en un lugar, no la puede sustituir ningún reportaje fotográfico.

Holl: «Intento ver en persona las obras premiadas recientemente y formarme así mis propias opiniones después de recorrer los espacios y experimentar el olor del lugar. Me he sentido increíblemente decepcionado por algunos 'edificios estelares' que no resisten una experiencia de primera mano. Por el contrario, las obras de Le Corbusier, Louis Kahn o Sigurd Lewerentz siempre ofrecen mucho más en su realidad física de lo que pueden transmitir las fotografías. La arquitectura tiene que ver con un mundo tanto interior como exterior. La forma y el significado quedan como algo puramente nominal cuando se confrontan con los fenómenos. Hoy en día las publicaciones de arquitectura

36. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception. a+u*. Tokyo, 1998, p. 119. (Traducción propia).

37. HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003. p.54.

resultan particularmente problemáticas. Por ejemplo, si pensamos en el espacio y el color, ambos pueden verse gravemente distorsionados por un objetivo gran angular y por la distorsión cromática de la película y los filtros. Los colores transparentes son difíciles de fotografiar. Las superficies reflectantes con colores superficiales comparados con líquidos, o las superficies mates animadas por el movimiento de la luz solar: éstas y otras dimensiones táctiles forman parte de percepciones primarias que no se pueden extraer de una publicación, sino que requieren la conciencia de un cuerpo en el espacio.»<sup>38</sup>

«Me quedé en La Tourette. La arquitectura es mucho mejor en la experiencia real que en las fotografías. Esa es la prueba, cuando un edificio es mejor en la realidad de lo que es en las fotografías.»<sup>39</sup>

«Experiencias secuenciales del espacio en la paralaje, con su flujo luminoso, sólo pueden reproducirse en la percepción personal. No hay medida más importante de la fuerza y el potencial de la arquitectura. Si permitimos que fotos de revistas o imágenes de pantalla sustituyan a la experiencia, nuestra capacidad de percibir la arquitectura disminuirá en tal medida que se convertirá en imposible de comprender. Nuestra facultad de juzgar es incompleta sin esta experiencia de cruzar a través de los espacios. El constante giro del cuerpo captando perspectivas largas y cortas, un movimiento de arriba y abajo, y el ritmo de geometrías abiertas y cerradas u oscuras y luminosas, – estos son el alma de la partitura espacial de la arquitectura.»<sup>40</sup>

La arquitectura ofrece la experiencia más completa de todas las artes, una experiencia total...

«La arquitectura, de un modo más completo que otras formas artísticas, atañe a la inmediatez de nuestras percepciones sensoriales. El paso del tiempo; la luz, la sombra y la transparencia; los fenómenos cromáticos, la textura, los materiales y los detalles: todo ello participa en la experiencia completa de la arquitectura. Los límites de la representación bidimensional –en la fotografía, la pintura y las artes gráficas– o los límites del espacio auditivo en la música hacen que sólo se capten parcialmente las miles de sensaciones que evoca la arquitectura. Aunque la fuerza emotiva del cine es incuestionable,

38. HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003, p. 54.

39. *GA Document Extra, 06 Steven Holl*. Editor: Yukio Futagawa. Ed: A.D.A. Tokyo, 1996, p. 31. (Traducción propia).

40. HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000, p. 26. (Traducción propia).



sólo la arquitectura puede despertar simultáneamente todos los sentidos, todas las complejidades de la percepción.»<sup>41</sup>

...y explica lo que es la experiencia total de la arquitectura:

«Al unificar el primer plano, el plano medio y las vistas lejanas, la arquitectura articula la perspectiva con el detalle y los materiales con el espacio. Aunque una experiencia cinematográfica de una catedral de piedra podría llevar al observador a través y por encima de ella –incluso retrocediendo en el tiempo de modo fotográfico–, sólo el edificio real permite que la vista deambule libremente por los detalles inventivos; sólo la arquitectura propiamente dicha ofrece las sensaciones táctiles de la textura de las superficies de piedra y de los bancos de madera pulida, la experiencia de la luz cambiando con el movimiento, el olor y el retumbar de los sonidos en el espacio, y las relaciones corporales de la escala y la proporción. Todas estas sensaciones se combinan dentro de una experiencia compleja que llega a ser articulada y específica, aunque muda. El edificio habla a través del silencio de los fenómenos perceptivos.»<sup>42</sup>

«El olor a tierra mojada por la lluvia, la textura que se fusiona con el color y la fragancia de las cáscaras de naranja, y la fusión de frío y duro en el acero helado: son los que forman el reino háptico. Estas esencias de material, olor, textura, temperatura y tacto revitalizan la existencia cotidiana.»<sup>43</sup>

Holl trata, en relación a la percepción del espacio hasta la experiencia auditiva:

«Podríamos definir el espacio cambiando nuestra atención de lo visual al modo en que se forma por los sonidos de resonancia, las vibraciones de los materiales y texturas. ... En algunas ciudades europeas, el sonido regular de la campana llamando a la comunidad a la iglesia crea un espacio psicológico. Sus asociaciones perceptuales están vinculadas a la materialidad de la campana, la torre de resonancia, y la plaza adyacente... El sonido es absorbido y percibido por todo el cuerpo.»<sup>44</sup>

Después de una serie de detalladas descripciones de sus impresiones en visitas en sitios como el Johnson Wax building de Wright, la ciudad de Ferrara, la ciudad abandonada de

41. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception*. a+u. Tokyo, 1998, p. 41. (Traducción propia).

42. Ibid.

43. HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000, p. 68. (Traducción propia).

44. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception*. a+u. Tokyo, 1998, p. 87. (Traducción propia).

Uxmal (Yucatan) en México y el ayuntamiento de *Säynätsalo de Aalto*, Holl escribe estas líneas que refuerzan su anterior comentario sobre la importancia de la experiencia *in situ*:

«En mi opinion estas 'experiencias arquetípicas' no son simplemente encuentros emotivos, tampoco son académicas o intelectuales, sino percepciones 'puras' en tres o cuatro dimensiones...»<sup>45</sup>

### El ámbito háptico

«El ámbito háptico de la arquitectura se define mediante el sentido del tacto. Cuando la materialidad de los detalles que integran un espacio arquitectónico resulta evidente, aparece el ámbito háptico. La experiencia sensorial y las dimensiones psicológicas se intensifican.»<sup>46</sup>

«La materia que se entrelaza con los sentidos del observador proporciona el detalle que nos lleva más allá de la visión aguda, hasta la tactilidad. De la linealidad, la concavidad y la transparencia, el ámbito sensorial se amplía a la dureza, la elasticidad y la humedad.»<sup>47</sup>

«En arquitectura, la experiencia de los materiales no es sólo visual, sino también táctil, auditiva, olfativa; todos nuestros sentidos se entrelazan con el espacio y el desplazamiento temporal de nuestro cuerpo. Tal vez ningún otro ámbito involucra directamente tantos fenómenos y experiencias sensoriales como el ámbito háptico.»<sup>48</sup>

Holl nos advierte que en la actualidad estamos en peligro de perder ese componente clave de la experiencia del espacio construido.

«Hoy en día, las fuerzas industriales y comerciales que subyacen en los 'productos arquitectónicos', tienden hacia lo sintético: los marcos de las ventanas se comercializan con revestimientos de vinilo impermeable, los metales son 'anodizados' o bañados con acabados sintéticos, los azulejos se acristalan con capas sintéticas de colores, y la piedra y la madera se simulan. El sentido del tacto se ve mitigado o eliminado a causa de estos métodos industriales y comerciales. La textura y la esencia del material y del detalle quedan desplazadas.»<sup>49</sup>

45. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception*. a+u. Tokyo 1998, p. 87. (Traducción propia).

46. HOLL, Steven. *Entrelazamientos*. Gustavo Gili, Barcelona, 1997. p. 16.

47. HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003, p. 86.

48. HOLL, Steven. *Entrelazamientos*. Gustavo Gili, Barcelona, 1997. p. 16.

49. HOLL, Steven. *Entrelazamientos*. Gustavo Gili, Barcelona, 1997. p. 16.

Holl propone toda una lista de soluciones posibles para mantener el ámbito táctil con materiales contemporáneos y métodos modernos: Él mismo emplea estos métodos, en el museo de Kiasma, (con los paneles de la piel exterior), trabajando mucho con vidrio 'bruto' doblado etc.

«Los materiales pueden alterarse con una gran variedad de medios que no disminuyen sus propiedades naturales, y que incluso pueden reforzarlas. El vidrio resplandece cuando, en estado de transformación, su papel cambia de sentido. La torsión del vidrio provoca sorprendentes modificaciones en un simple plano mediante la curvatura geométrica de reflejos luminosos. La misteriosa opacidad del vidrio moldeado captura la luz y la proyecta en un brillo difuso. El vidrio de chorro de arena posee una luminiscencia que se modifica sutilmente según el grosor del cristal y el tipo y el tamaño del grano de sílice. Los metales se pueden transformar significativamente, distorsionándolos, arenándolos y oxidándolos con la finalidad de crear una rica materialidad de superficies y colores. La belleza de los colores y las texturas de la oxidación, característica de los materiales y de la erosión del tiempo, expresa una coloreada dimensión temporal. Los metales moldeados, el aluminio, el bronce y el latón se añaden a la gama de posibilidades. Actualmente hay una gran variedad de metales –como el cobre, el níquel y el zinc– que pueden ser atomizados electrónicamente y rociados, casi en frío, en una capa sobre una superficie de un material diferente, abriendo nuevas posibilidades para los detalles plásticos y de acabado.»<sup>50</sup>

Steven Holl construyó, poco después de abrir su propio despacho, una maqueta de un edificio-puente, un proyecto que nunca ha sido construido. Pero esa maqueta –todo un estudio sobre pátinas– ha sido, aparentemente, un punto de inflexión en su pensamiento de la representación material y su conexión con el 'ámbito háptico'.

«Ese fue el comienzo de hacer los modelos en los materiales que pudieran ser los construidos. Estaba probando, todas las pátinas que ahora utilizo. Tuve pátina verde, amarilla, roja, rosa y azul. Tuve diferentes aleaciones de bronce en la piel y usábamos ácido para extraer el color. Este modelo del Puente de Casas todavía influye en mi trabajo de hoy, por ejemplo, en las pátinas wabi sabi de las Casas Activista en Makuhari.»<sup>51</sup>

50. HOLL, Steven. *Entrelazamientos*. Gustavo Gili, Barcelona, 1997. p. 16.

51. GA Document Extra, 06 Steven Holl. Editor: Yukio Futagawa. Ed: A.D.A. Tokyo, 1996, p. 18. (Traducción propia).

### Materialidad

El ámbito háptico está directamente relacionado con la materialidad de las cosas. Ese tema es tan importante para Steven Holl que Kenneth Frampton lo describe como una 'obsesión':

(Según Frampton), La obsesión del arquitecto con las matemáticas se iguala, tal vez, sólo por su atención al detalle. Holl es un fanático no sólo de la selección de materiales, sino también sobre la forma en que se instalan, se tratan, y se ponen de manifiesto.<sup>52</sup>

...Y Steven Holl escribe lo siguiente:

«El hacer arquitectura implica un pensamiento que se plasma a través del material en el que se crea.»<sup>53</sup>

«La reflexión sobre la percepción en el proceso de diseño considera todas las escalas, incluyendo la escala micro de las propiedades del material. Incluso el material más común, aparentemente inerte, ha de poder 'hablar' su esencia. Kandinsky trata este enfoque: "...Todo tiene un alma secreta, que es muda más que hablada"». <sup>54</sup>

«Los materiales producen un efecto psicológico, de tal manera, que provocan los procesos mentales, sentimientos y deseos. Estimulan los sentidos más allá de la vista aguda hasta la tactilidad. En la percepción de detalles, colores y texturas entrelazan fenómenos psicológicos y fisiológicos. Fenómenos que pueden ser 'percibidos' en el material y en los detalles de un entorno existen más allá de lo que pueden ser transmitidos intelectualmente.»<sup>55</sup>

«La sustancia de que está hecha una cosa tiene cualidades emotivas. La transparencia de una membrana, la pesadez calcárea de un muro, la reflexión brillante de un vidrio opaco, y un rayo de sol: todo ello se entrecruza con relaciones recíprocas, formando los fenómenos particulares de un lugar. Dada una idea arquitectónica, las relaciones de los materiales de construcción imponen una dimensión que penetra la percepción a través de la materia hasta alcanzar la tactilidad.»<sup>56</sup>

52. HOLL, STEVEN. *Anchoring*. Princeton Architectural Press, N.Y. 1989, p. 6. (Traducción propia).

53. HOLL, Steven. *Catalogue*. Zürich: Artemis, cop. 1994. p. 21. (Traducción propia).

54. Ibid. p. 25. (Traducción propia).

55. Ibid. p. 31 (Traducción propia).

56. HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003, p. 86.

Según Holl, los materiales –con un acento en su calidad (calidad ‘fenoménica’, obviamente, que no necesariamente tiene que ver con un valor económico)- son uno de los medios para poder manifestar la idea-guía.

«La idea que conduce un diseño tiene materialidad. Es diferente para cada proyecto.»<sup>57</sup>

«Los materiales comunican en arquitectura por resonancias y disonancias, tal como los instrumentos musicales funcionan en una partitura...

La transformación arquitectónica de materiales naturales como el vidrio y la madera poseen cualidades que provocan los sentidos y el pensamiento.»<sup>58</sup>

Y Holl, para orquestar sus ideas, utiliza principalmente sus acuarelas y maquetas que buscan ya la materialidad del espacio definitivo.

«El propósito de las maquetas no tiene como fin la presentación del proyecto; son herramientas de trabajo para el desarrollo de los conceptos materialmente. El paso siguiente es pasar de la materialidad de la maqueta a la materialidad de la construcción. La maqueta es una fase intermedia.»<sup>59</sup>

Preguntado por Pallasmaa por sus ideas sobre la materialidad, Holl da una visión pesimista para el futuro en el caso que la materialidad del espacio construido siga siendo olvidada.

Pallasmaa: «Su interés por la esencia de los materiales o la ‘imaginación material’ –por usar una expresión de Bachelard- quedó patente cuando conocí por primera vez sus obras en la exposición del museo de arte moderno de Nueva York en 1989. En mi opinión, la cualidad táctil fomenta la intimidad, la interioridad y la cercanía, en contraste con la experiencia de la distancia, la exterioridad y el control que proyecta esa arquitectura actual obsesionada por la imagen visual. Usted habla de una ‘química de la materia’ –un concepto de Bachelard- y del ‘ámbito táctil’.»

Holl: «...en el congreso Aalto 1991 en Finlandia...el (termino) ‘ámbito táctil’ formó parte de mi presentación. ...cuando más grandes se hacen los proyectos más difícil resulta controlar la ‘química de la materia’ en los detalles de la construcción y, sin embargo,

57. *GA Document Extra, 06 Steven Holl*. Editor: Yukio Futagawa. Ed: A.D.A. Tokyo, 1996, p. 25. (Traducción propia).

58. *Ibid.* (Traducción propia).

59. *Ibid.* (Traducción propia).

la materialidad sigue siendo un poderoso factor con relación a cualquier experiencia espacial.

Un futuro de construcciones genéricas, resueltas con tabiques de yeso forrados de plaquetas acústicas, y con imágenes murales proyectadas digitalmente, constituiría un funesto panorama.»<sup>60</sup>

Con una descripción poética, Hol nos recuerda el potencial de los materiales...

«La textura de una tela de seda, los ángulos rectos del acero, el tono moteado y las sombras del estuco, el sonido de una cuchara al golpear un recipiente cóncavo de madera revelan una auténtica esencia de estimulación de los sentidos.»<sup>61</sup>

Por sus cualidades especiales, el vidrio ocupa un lugar importante en los escritos de Holl sobre materialidad. El potencial infinito que ofrece en su reacción con la luz le convierte en material clave en el ámbito fenoménico.

«El vidrio resplandece cuando, en estado de transformación, su papel cambia de sentido. La torsión del vidrio provoca sorprendentes modificaciones en un simple plano mediante la curvatura geométrica de reflejos luminosos. La misteriosa opacidad del vidrio moldeado captura la luz y la proyecta en un brillo difuso. El vidrio de chorro de arena posee una luminiscencia que se modifica sutilmente según el grosor del cristal y el tipo y el tamaño del grano de sílice.»<sup>62</sup>

Holl Utiliza lámparas de vidrio crudo moldeado (blown glass) en el Kiasma. El pie de foto que las muestra en el libro *Parallax*, describe las reflexiones en las paredes por la irregularidad del vidrio en la siguiente manera:

«Las lámparas proyectan imperfecciones a lo largo de las paredes del café...»<sup>63</sup>

Holl cuenta el uso que hizo del agua en un proyecto específico...

«Los fenómenos de refracción han sido una fuerza impulsora en el diseño de nuestro proyecto de vivienda en Fukuoka Japón, en 1989. El 'espacio vacío' de los jardines de agua y los techos interiores de los apartamentos contiguos están unidos por la luz

60. HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003. p. 63.

61. HOLL, Steven. *Entrelazamientos*. Gustavo Gili, Barcelona, 1997. p. 16.

62. Ibid.

63. HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000, p. 76. (Traducción propia).

reflejada en los estanques. Patrones fantásticos del agua en movimiento se proyectan en la cara inferior de los techos y de los aleros.»<sup>64</sup>

«Estos 'espacios vacíos' de agua (...) se asemejan a un espacio sagrado dentro del mundo cotidiano de la vida urbana doméstica. En cada vacío rebota una intersección danzante de luz líquida empujada por el viento.»<sup>65</sup>

### Luz, sombra y color

Holl considera que la luz natural con los fenómenos que conlleva, otorga a la arquitectura su alma y valor. La luz, con sus sombras y reflejos, define los elementos y les da o quita vida.

«El espíritu de la percepción y la fuerza metafísica de la arquitectura se deben a la calidad de la luz y la sombra formada por sólidos y vacíos, por opacidades, transparencias y translucidez. La luz natural, con su variedad etérea de cambio, organiza fundamentalmente las intensidades de la arquitectura...»<sup>66</sup>

«Como el soplo de un músico para un instrumento de viento o el latido para un instrumento de percusión, luces y sombras resaltan las ricas cualidades de los materiales que permanecen mudos y silenciosos en la oscuridad.»<sup>67</sup>

«Oímos la 'música' de la arquitectura a medida que avanzamos a través de los espacios, mientras que arcos de luz solar resplandecen luz blanca y sombra.»<sup>68</sup>

La luz, dice Holl, no es solamente un fenómeno que tiene que ver con la vista y su efecto puede resultar profundo.

«Luz que no se ve con los ojos se puede sentir. Efectos psicológicos de la Luz pueden llevar a extremos de sentimiento, con repercusiones directas.»<sup>69</sup>

De lo que escribe Holl, podemos señalar dos de los orígenes de su interés en la luz natural y las posibilidades que ésta ofrece (aparte de Louis Kahn, el gran maestro de la luz, muy

64. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception*. a+u. Tokyo 1998, p. 80. (Traducción propia).

65. Steven Holl. Cuestiones de percepción, Fenomenología de la arquitectura. Ed. Gustavo Gili, Barcelona. 2011. p. 28.

66. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception*. a+u. Tokyo, 1998, p. 63. (Traducción propia).

67. HOLL, Steven. *Catalogue*. Zürich: Artemis, cop. 1994. p. 31. (Traducción propia).

68. HOLL, Steven. *Catalogue*. Zürich: Artemis, cop. 1994. p. 21. (Traducción propia).

69. HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000, p. 112. (Traducción propia).

apreciado por Holl). Una tendencia artística en los años 60, justo cuando Holl era estudiante, supuestamente buscando sus fuentes de creación de arquitectura y de pintura. El otro es el edificio del Panteón, investigado por Holl diariamente durante los meses que estuvo en Roma.

«Una preocupación primaria con la luz, la sombra, el tiempo y el espacio, surgió en la década de los 60' como una característica del trabajo de muchos artistas, y sigue .. como en el caso de James Turrell y Robert Irwin.»<sup>70</sup>

«(En el Panteón) cada día la luz y las sombras eran muy diferentes. El Panteón es un gran maestro, un laboratorio de la luz con 'Umbra' dinámica.»<sup>71</sup>

...Y Holl aplica sus lecciones con nuevas tecnologías...

«En el Laboratorio de Luz en el Instituto de Ciencias Cranbrook, cada día es diferente. El sol bajo de invierno se refracta en las ondas luminosas, mientras que un arco iris prismático lava la pared blanca... Difracción de ondas suaves se fusiona de repente con pulsos de sombras que aparecen como bailarines invertidos cerca del techo. ...[es] una construcción experimental que emplea con nuevas técnicas lentes de cristal, impulsando patrones de luz en movimiento para conseguir una arquitectura viva »<sup>72</sup>

Aparte de aprovechar nuevos medios técnicos para sus investigaciones, Holl señala, tras analizarlo meticulosamente, las interminables posibilidades de uso y efecto que permite la luz natural, aprovechando ciencia y técnicas para el uso del alma. De nuevo, señala que no inventa nada nuevo al respecto de la amplitud de usos. Holl solo está rescatando lo olvidado...

«Los misterios de la ciencia de la luz se acercan a los placeres fisiológicos de la luz natural en la arquitectura: el tenue chispeo del sutil reflejo de una luz de día, el brillo de una pared de yeso bañada por la luz solar, y las variaciones entre sombras pesadas y sombras ligeras con reflejos de color. La gama de fenómenos asombrosos de luz y la sombra contienen ambigüedades misteriosas que brillan elásticamente en una incertidumbre de ensueño. (...) Las infinitas posibilidades de la luz han sido evidentes desde el comienzo de la arquitectura y continuarán en el futuro.»<sup>73</sup>

70. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception*. a+u. Tokyo, 1998, p. 63. (Traducción propia).

71. HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000, p. 132. (Traducción propia).

72. HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000, p. 112. (Traducción propia).

73. Ibid. p. 111 (Traducción propia).



Holl explica los términos 'variación' y 'indeterminación' del color con una descripción de una caminata a lo largo del río en otoño. Los marrones, naranjos y amarillos de las hojas de esta estación, escribe, se perciben de manera totalmente distinta en un día nublado y otro a pleno sol...

### Proporciones

La escala humana y las proporciones en relación al cuerpo humano han ido desapareciendo de la obra arquitectónica hacia finales del siglo xx, dice Holl. Éstas, hacen parte de las sensibilidades innatas de la raza humana y han de ser rescatadas.

«Más que percibirse directamente, las proporciones pueden sentirse. Al igual que la cacofonía y la armonía en la música, es algo bastante subjetivo y bastante poderoso.»<sup>74</sup>

«Uno de los poderes intuitivos de los seres humanos es la percepción de sutiles proporciones matemáticas en el mundo físico... tenemos una capacidad similar a apreciar las relaciones proporcionales visual y espacial. En la música, como en la arquitectura y cualquiera de las artes visuales, estas sensibilidades deben ser cultivadas.

Históricamente, la tradición edificatoria de una cultura en particular solía llegar con un equilibrio inherente. (...Holl da el ejemplo del Tatami en Japón)... El edificio estaría adaptado automáticamente a la escala humana en una serie proporcional.

La escala humana, la escala relativa proporcional y la escala urbana, todas muy importantes en la arquitectura han sido especialmente descuidadas en las últimas dos décadas. Una reafirmación del cuerpo humano como el lugar de la experiencia... así como un firme propósito de restablecer sus raíces en el mundo perceptivo con su ambigüedad inherente nos presenta nuevas preguntas acerca de la proporción y la escala en el desarrollo de arquitecturas en el futuro.»<sup>75</sup>

### Movimiento en el espacio

Holl dedica mucho tiempo en sus escritos a la cuestión del movimiento del cuerpo humano dentro del espacio construido (Tanto en los edificios como en la ciudad).

74. HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003. p. 66.

75. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception. a+u*. Tokyo, 1998, p. 63. (Traducción propia).

En muchos de sus edificios, proyectados y contruidos, se puede detectar una 'arquitectura de procesión', unos 'recorridos perceptibles'. El espectador descubre los espacios moviéndose dentro de ellos.

«... El cuerpo incorpora y describe el mundo. La motilidad y el cuerpo-sujeto son los instrumentos para medir el espacio arquitectónico. ... sólo el entrecruzamiento del cuerpo a través del espacio-como la conexión de corriente eléctrica- une el espacio, el cuerpo, los ojos y la mente.»<sup>76</sup>

Holl cita a Paul Valéry en relación con el tema del movimiento dentro del edificio:

Paul Valéry: «Que un edificio sea inmóvil es la excepción: nuestro placer deriva de movernos a su alrededor como para hacer que el edificio se mueva a su vez, mientras disfrutamos de todas esas combinaciones de sus partes. A medida que van variando, las columnas giran, las profundidades retroceden y las galerías se deslizan: miles de visiones se escapan»...<sup>77</sup>

Holl define el 'Paralaje'

«La experiencia del paralaje (es) el cambio en la disposición de las superficies que definen el espacio, debido al cambio de posición del observador»<sup>78</sup>

En relación al movimiento del cuerpo en el espacio, Holl define el término 'Campo espacial'.

«... la experiencia espacial de paralaje, o la deformación perspectiva, mientras que se mueve a través de espacios superpuestos definidos por sólidos y cavidades, abre el fenómeno de los campos espaciales. La experiencia del espacio desde un punto de vista que se presenta en perspectiva presenta un acoplamiento del espacio exterior del horizonte y el punto de óptica del cuerpo. Las cuencas de los ojos se convierten en una especie de 'posición de la arquitectura', basada en un fenómeno de experiencia espacial que debe conciliarse con el concepto y su ausencia de 'espacialidad de experiencia'.

76. HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000, p. 38. (Traducción propia).

77. Paul VALÉRY / El método de Leonardo. Citado en: HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003. p. 80.

78. Ibid

Un número infinito de perspectivas proyectadas desde un número infinito de puntos de vista forman —podríamos decir— el ámbito espacial de los fenómenos de una obra de arquitectura.»<sup>79</sup>

Holl habla del movimiento entre perspectivas solapadas como el principal conector entre el usuario y la arquitectura. En esa conexión, dice, la interpretación del espacio en la actualidad se hace a veces difícil por la falta de un horizonte evidente como punto de referencia.

«El movimiento del cuerpo cuando pasa por la superposición de las perspectivas formadas dentro de los espacios es la conexión elemental entre nosotros y la arquitectura. El “horizonte aparente” es un factor determinante en la interpretación del espacio por el cuerpo en movimiento; sin embargo, la metrópolis moderna a menudo carece de este horizonte.»<sup>80</sup>

Pero el análisis del movimiento se convierte en más complejo y se aleja del término histórico de la perspectiva para ir hacia un dinamismo nuevo. El cambio de posición del observador, según Holl, ya no es sólo en el plano horizontal...

La vida moderna trae complejidad y Holl habla del movimiento en avión, tren y hasta en una escalera mecánica como rompedores de la perspectiva frontal.

El museo de Kiasma es, para el mismo Holl, uno de los mejores ejemplos para demostrar este pensamiento:

«El Museo de Arte Contemporáneo de Helsinki intenta demostrar que es el cuerpo mismo la medida real de la superposición espacial. La estructura entrecruzada del edificio y su intersección con la luz, el paisaje y la ciudad, definen muchos itinerarios en el edificio que causan cambios de dirección del cuerpo y relaciones entre espacios desplegados. El cuerpo se transforma en una medida espacial viva al moverse entre perspectivas constreñidas y superpuestas.

El espacio pautado, conforma una solución a las dualidades entre cuerpo/objeto o hombre/naturaleza gracias a un doblar hacia atrás y cruzar hacia delante.

La geometría se dobla sobre si misma para trascender las relaciones entre cuerpo y persona, o objeto/espacio.»<sup>81</sup>

79. HOLL, Steven. *Anchoring*. Princeton Architectural Press. N.Y. 1989, p. 11. (Traducción propia).

80. HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000, p. 26. (Traducción propia).

81. HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000, p. 38. (Traducción propia).

### Tiempo

Holl trata la cuestión del tiempo de varias maneras. La arquitectura, dice, es un elemento sólido, eterno, que indica el paso del tiempo. Los materiales que la componen, los fenómenos naturales que se perciben y el movimiento a través de ella, marcan épocas e instantes diversos.

«Al igual que el descenso imperceptible del vidrio en la parte inferior de los paneles de una ventana mide el paso del tiempo, la arquitectura también sirve como un índice del tiempo. Segundos, minutos, horas, décadas, épocas, milenios; todos están enfocados con los lentes de la arquitectura. La arquitectura es una de las expresiones de la cultura menos efímeras y más permanentes.»<sup>82</sup>

«...Los materiales que llevan las marcas del envejecimiento transportan los mensajes del tiempo.»<sup>83</sup>

Pero, incluso con materiales hechos por el hombre, se puede crear un 'contenedor de experiencias de tiempo'..

«En un lenguaje de acero, hormigón y vidrio, la arquitectura es un recipiente para eventos. Como espacio de múltiples duraciones, forma el marco para la medida del 'tiempo vivido'.»<sup>84</sup>

«La arquitectura es un vehículo para la comprensión y experimentación del tiempo...: un puente, un vínculo metafísico que nos permite una manera de comprender el tiempo.

...a la medición atómica le falta la poesía de las relaciones. Lo experiencial, lo relativista, y lo poético pueden ser percibidos en la arquitectura como un índice del tiempo.»<sup>85</sup>

«En el marco espacial de la arquitectura, una gran riqueza de experiencias incidentales y fenoménicas son temporalmente contingentes.»<sup>86</sup>

82. HOLL, Steven. *Catalogue*. Zürich: Artemis, cop. 1994. p. 28. (Traducción propia).

83. HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000, p. 75. (Traducción propia).

84. Steven Holl, Jordi SAFONT-TRIA, Sanford Kwinter. *Steven Holl. Color, Light and Time*. Lars Müller Publishers, Baden, 2012, p. 104. (Traducción propia).

85. Ibid., p. 103 (Traducción propia)

86. Ibid. p. 104 (Traducción propia)

En el libro *Color, Light and Time*, Holl escribe que ciertas culturas tienen un concepto uniforme de tiempo – el tiempo Griego era cíclico, el tiempo Judeo-Cristiano es lineal y el tiempo en el Gnosticismo es una dispersión de líneas de puntos...

En la actualidad, subraya Holl, el carácter del presente en el que vivimos nos obliga a aceptar simultáneamente varias definiciones de tiempo.<sup>87</sup>

Algunos de los aspectos del tiempo en la actualidad son su aceleración y su desintegración.

Somos testigos de un proceso que parece ser la aceleración constante de casi cualquier ámbito de nuestra vida. Parte de los efectos de este proceso, según dice Holl, es la forma en la que percibimos el espacio.

«Es importante reflexionar y actuar en nuestra manera de pensar en el presente. No somos sólo de nuestro tiempo, somos nuestro tiempo. En nuestro tiempo, la naturaleza de la velocidad ha transformado la definición del espacio.»<sup>88</sup>

Steven Holl también trata sobre la desintegración del tiempo cuando comenta lo siguiente:

«La idea del tiempo vivido es particular de cada cultura y no puede definirse de manera universal, [pero hoy en día...] en nuestra cultura sensacionalista y dominada por los medios de información, los cada vez más reducidos períodos de tiempo histórico se han convertido en episodios especialmente aburridos y engañosos.»<sup>89</sup>

Holl se adapta a la realidad cambiante y sugiere combinar lo que él llama 'el tiempo global' con el contexto de un sitio específico, justo para crear una riqueza compleja.

«El tiempo global y el tiempo local son como universos paralelos que forman el presente simultáneamente. Un reto de la arquitectura de hoy es abrazar ambos —anclarse en los detalles de lo local y, a la vez, forjarse en las innovaciones de lo global. En la accesibilidad simultánea e instantánea de hoy, nuestro tiempo global se pulveriza: un tiempo de bits. El tiempo local, caracterizado por un lugar fijo, es un terreno estable.»<sup>90</sup>

87. Steven HOLL, Jordi SAFONT-TRIA, Sanford Kwinter. *Steven Holl. Color, Light and Time*. Lars Müller Publishers, Baden, 2012, p. 115. (Traducción propia).

88. HOLL, Steven. *Catalogue*. Zürich: Artemis, cop. 1994. p. 28. (Traducción propia).

89. HOLL, Steven. *Entrelazamientos*. Gustavo Gili, Barcelona, 1997. p. 13.

90. Steven HOLL, Jordi SAFONT-TRIA, Sanford Kwinter. *Steven Holl. Color, Light and Time*. Lars Müller Publishers, Baden, 2012, p. 116. (Traducción propia).

«En su lugar único, la arquitectura puede servir como un índice de varios tiempos. Fusionando el tiempo diurno y el estacional con el tiempo la experiencia, la arquitectura puede existir con una multiplicidad de duraciones.»<sup>91</sup>

La fusión de la que habla Holl se hace mediante su concepto de 'la idea que conduce el diseño' (The Idea that Drives the Design), una idea base (a veces, varias) que ordena todos los elementos a cualquier escala en un proyecto.

«Una idea arquitectónica podría fusionar tiempo local y tiempo global. Un concepto que une la multiplicidad de las relaciones en un edificio podría pertenecer a tiempos contrastantes. Significados específicos de un lugar pueden ser iluminados con la innovación del tiempo global.»<sup>92</sup>

Steven Holl ha ido empleando sus ideas sobre el tiempo en la arquitectura en gran parte de sus proyectos.

En 1979, inspirado por el análisis del *Materia y Memoria* de Bergson -según cuenta-, diseñó un pabellón de piscina en Scarsdale, NY e intentó abordar la cuestión del tiempo desde varios niveles.

Una de las 'herramientas' usadas fue la ubicación de dos grandes aberturas en las fachadas longitudinales que indicaban a diario, y a medida que avanzaban las estaciones, el cambio del ángulo solar.

«El espacio fue percibido por el cuerpo moviéndose a través del tiempo. Este experimento fue para nosotros nuestra primera, cruda, experiencia de un 'espacio-tiempo' múltiple.»<sup>93</sup>

En el museo de Kiasma (1998), Holl coloca el gran vestíbulo entre los dos cuerpos longitudinales que forman el edificio, y uno de ellos acaba torciéndose y cruzando el otro.

El margen entre los dos volúmenes, largo y estrecho, está cubierto casi entero por una claraboya traslúcida orientada norte-sur. A parte del cambio notable de niveles de luz en el vestíbulo con la variación en la densidad de nubes (estando el museo en Helsinki...), en días

91. Steven HOLL, Jordi SAFONT-TRIA, Sanford Kwinter. *Steven Holl. Color, Light and Time*. Lars Müller Publishers, Baden, 2012, p. 129. (Traducción propia).

92. Ibid. p.116 (Traducción propia)

93. HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000, p. 184. (Traducción propia).

asoleados la abertura cenital funciona como un gigantesco reloj de sol, a medida que las sombras se mueven sobre las paredes que delimitan el gran espacio.

El Knut Hamsun Center en Noruega (2009) se relaciona con el concepto 'tiempo' a varios niveles. En este caso, que ha unido circunstancias excepcionales en su realización, Holl habla ya del tiempo de realización del proyecto y el tiempo de la construcción -trabajando las 24 horas al día- como parte de las 'capas del tiempo' de este edificio. Además, el Hamsun ha sido 'esculpido' según la luz solar y de sus posibles variantes en el edificio.

«El Centro Hamsun se erige como un registro de los extremos del tiempo en la arquitectura, desde una concepción extendida hasta el colapso del tiempo de construcción. ...El edificio es un instrumento para la experiencia del insólito tiempo -estacional y diurno-, [en este lugar]. El registro de la luz dentro del cuerpo del edificio... [provoca] ...un distinto y pronunciado compromiso con el tiempo.»<sup>94</sup>

«...el espacio del interior se organiza en torno a la luz y el tiempo. Las aberturas de las ventanas fueron definidas de acuerdo con el movimiento del sol a través de la sección del edificio. El volumen interior entero atrapa determinados momentos de luz, como si fuera un índice de tiempo.»<sup>95</sup>

La arquitectura puede servir de 'remedio' contra parte de los males de la actualidad.

Holl manifiesta, en el siguiente párrafo, el potencial 'curativo' de la arquitectura por su capacidad de 'devolvernos' la sensación del tiempo continuo.

«Nuestro concepto moderno del tiempo se basa en un modelo lineal, y quizá disyuntivo. El problema de la fragmentación temporal de la vida moderna y de los efectos destructivos de un aumento de niveles de saturación de los medios de comunicación provocando estrés y ansiedad, puede ser contrarrestada en parte por la distensión del tiempo en la percepción del espacio arquitectónico. La experiencia física y perceptiva de la arquitectura no se resuelve en esparcimiento o dispersión - sino en una concentración de energía. Este "tiempo vivido" físicamente experimentado se mide en la memoria y en el alma, en contraste con el desmembramiento de los mensajes fragmentados de los medios de comunicación.»<sup>96</sup>

94. Steven HOLL, Jordi SAFONT-TRIA, Sanford Kwinter. *Steven Holl. Color, Light and Time*. Lars Müller Publishers, Baden, 2012, p. 110. (Traducción propia).

95. *Ibid.* p.106 (Traducción propia)

96. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception. a+u*. Tokyo, 1998, p. 74. (Traducción propia).

### El entrelazamiento entre idea y fenómeno

Tras haber recorrido algunos de los principales componentes del discurso de Steven Holl sobre la experiencia de la arquitectura, en las siguientes citas podemos ver que la base de esa experiencia completa y la garantía de totalidad de ese encuentro entre el usuario y la arquitectura, es la unión, o más bien, el equilibrio entre todos sus elementos.

Kenneth Frampton, en el capítulo 'sobre la arquitectura de Steven Holl' en el libro *Anchoring*, de éste último, describe el trabajo de Holl en la siguiente manera:

(Según Frampton...) «Una intensidad fenomenológica y una preocupación con las experiencias táctiles han sido las dos características destacadas del trabajo de Holl durante la última década, y en este sentido, se puede afirmar que él es el único arquitecto estadounidense de su generación que ha sido influenciado directamente por las líneas principales de la filosofía moderna y de la música, es decir, por la línea que va de Husserl a Heidegger ... Bartok y Schoenberg.

... dos principios fundamentales subyacen en su arquitectura. El primero de ellos es el anclaje del edificio en su sitio, aunque... él cree que el arquitecto tiene la responsabilidad tanto para desafiar el lugar como para armonizarse pasivamente con su forma. El segundo precepto destacado es la necesidad de Holl de integrar el nivel conceptual de su trabajo con una experiencia fenomenológica de su presencia. Lo para Holl amplifica y trasciende de diversas maneras lo conceptual. Así, mientras él se esfuerza por lograr un lenguaje arquitectónico más abierto, también busca, simultáneamente, una relación fenomenológica / tipológica cercana, planteada como un análogo de nuestra experiencia con la naturaleza. Este último no excluye nuestra experiencia directa con la forma natural.»<sup>97</sup>

Pallasmaa, define lo que hace Holl como un «fundir la fuerza conceptual y la intimidad táctil».<sup>98</sup>

Holl, en una frase en el catálogo de una exposición de su obra en suiza, declara que la unión entre idea y fenómeno es un acto creador de arquitectura. Según Holl, esa fusión se consigue gracias a unos ajustes en los equilibrios entre los componentes durante el proceso de diseño.

97. HOLL, Steven. *Anchoring*. Princeton Architectural Press. N.Y. 1989, p. 8. (Traducción propia).

98. HOLL, Steven. *El Croquis* 78+93+108. El Croquis Editorial, Madrid, 2003. p. 48.



«La arquitectura nace cuando un fenómeno real y la idea que lo conduce se cruzan... El concepto actúa como un hilo oculto conectando distintas partes con una intención exacta. Los significados se muestran a través de esa intersección entre conceptos y experiencia. Un pensamiento estructurante requiere un ajuste continuo en el proceso de diseño... Al mismo tiempo que las dimensiones de la percepción y la experiencia se desarrollan en el proceso de diseño, una constante adaptación apunta hacia un equilibrio entre idea y fenómeno.»<sup>99</sup>

En la arquitectura, dice Holl, se conectan estos campos diferentes, estos elementos a veces tan distintos e incluso opuestos. La arquitectura es el arte que más conecta esferas distintas.

«La arquitectura es un enlace que transforma, un arte de la duración, capaz de cruzar el abismo entre las ideas y las percepciones, entre el lugar y sus flujos...

Se articulan una multiplicidad de tiempos, se fusionan una multiplicidad de fenómenos y así, se realiza un campo de intenciones.»<sup>100</sup>

«Los desafíos que supone salvar la distancia entre la ciencia y el arte, entre el pensamiento y el sentimiento, resultan especialmente cruciales al hacer realidad la arquitectura. La ciencia de la construcción, de los materiales y los esfuerzos, y del equilibrio energético no es algo independiente de la idea artística o de los inspirados sentimientos que provocan la luz y el espacio. La idea es lo que mantiene unidos estos múltiples aspectos en una obra de arquitectura. En este sentido, la arquitectura es una de las artes que más directamente enlazan ámbitos dispares.»<sup>101</sup>

El equilibrio en la creación del espacio construido da sentido a la forma con la consecuencia de poder crear una experiencia emotiva.

«La experiencia del espacio, la luz y los materiales, así como las fuerzas sociales de condensación de la arquitectura son el fruto del desarrollo de una idea. Cuando el campo intelectual, el reino de las ideas, está en equilibrio con el reino de la experiencia, el reino de los fenómenos, la forma se anima con un significado. En este balance, la arquitectura tiene una intensidad tanto intelectual como física, con el potencial de tocar la mente, los ojos y el alma.»<sup>102</sup>

99. HOLL, Steven. *Catalogue*. Zürich: Artemis, cop. 1994. p. 22. (Traducción propia).

100. *Ibid.* p.28 (Traducción propia)

101. HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003. p. 55.

102. HOLL, Steven. *Catalogue*. Zürich: Artemis, cop. 1994. p. 29. (Traducción propia).

Ese equilibrio se consigue entrenando un pensamiento intuitivo, y uniéndolo con la lógica del proceso de creación.

«La búsqueda de significado, en arquitectura, exige una resistencia a un formalismo vacío, a un texto hermético y a una comercialización. Enfocarse solo en ideas al inicio del proyecto coloca su substancia lejos de su superficie. Ya que: ¿Qué cosa es un concepto arquitectónico si se aleja de la materia y de su expresión espiritual de intenciones?

El entrelazamiento de sentimiento y pensamiento es inherente al pensamiento que se desarrolla de forma intuitiva...

Aunque un pensamiento intuitivo no es explícito, ello no implica que deba permanecer ambiguo.

Fundando lo objetivo con lo subjetivo, la arquitectura puede hilvanar nuestra vida cotidiana con un hilo de singular intensidad.»<sup>103</sup>

Holl aclara, con su término de 'Entrelazamiento', que esa unión y ese equilibrio entre los componentes no significan que se fundan entre sí, y explica qué es lo que intenta conseguir...

«Con 'Entrelazamientos',...se anticipa una nueva intensidad en un entrecruzado de lo tangible (háptico), el pensamiento (idea-fuerza) y el entorno. En el entrelazamiento de idea-fuerza, propiedades fenomenales, y entorno-fuerza, los tres elementos no se funden en uno. Es ahí donde reside el misterio, familiar pero inexplicable.

...nuestra intención es poseer un punto de vista que surja inicialmente de la particularidad de un entorno, con una base cultural impulsada por el eje tacto-visión y experiencia fenomenológica. Nuestro objetivo no es sólo una arquitectura del sentimiento, sino también un entrelazamiento de lo subjetivo con lo objetivo. Queremos dotar al espacio de fuertes propiedades fenomenológicas y, al mismo tiempo, elevar la arquitectura al nivel del pensamiento.»<sup>104</sup>

Dicha finalidad se explica en otras palabras, en cuanto Holl la ve como el reto de la arquitectura en general.

103. HOLL, Steven. *Catalogue*. Zürich: Artemis, cop. 1994. p. 23. (Traducción propia).

104. HOLL, Steven. *Entrelazamientos*. Gustavo Gili, Barcelona, 1997. p. 16.

«Según Brenato, los fenómenos físicos conciernen a nuestra 'percepción externa', mientras que los fenómenos mentales atañen a nuestra 'percepción interna'. Los fenómenos mentales tienen una existencia real tanto como intencional. En el plano empírico, podríamos quedar satisfechos con una construcción entendida como una entidad puramente físicoespacial, pero en el plano intelectual y espiritual necesitamos comprender las motivaciones que hay tras ella. Esta dualidad de intención y fenómenos es como la interacción entre lo objetivo y lo subjetivo o, más sencillamente, entre el pensamiento y el sentimiento. El reto para la arquitectura está en fomentar la percepción tanto interna como externa; en realzar la experiencia fenoménica y, al mismo tiempo, expresar el significado; y en desarrollar esta dualidad como respuesta a las particularidades del emplazamiento y las circunstancias.»<sup>105</sup>

Estos entrelazamientos, dice Holl, han de crearse con una intencionalidad que los justifique. Los fenómenos y el equilibrio con la razón son el resultado de acciones intencionadas.

«Las cuestiones de la percepción arquitectónica implican cuestiones de intención. Esta 'intencionalidad' deja a la arquitectura fuera de esta pura fenomenología que se pone de manifiesto en las ciencias naturales. Cualquiera que sea la percepción de una obra construida –ya sea perturbadora, fascinante o banal–, la energía mental que la produjo resulta finalmente deficiente a menos que la intención quede expresa. Las relaciones entre las posibilidades de experiencia que muestra la arquitectura y sus conceptos generadores son análogas a la tensión que existe entre lo empírico y lo racional. En este caso, la lógica de los conceptos preexistentes se encuentra con la contingencia y la particularidad de la experiencia.»<sup>106</sup>

La tendencia actual de segregación del pensamiento por especialidades ha facilitado, según Holl, el alejamiento de la lógica del sentimiento. La manera de poder volverlos a unir es la investigación, por parte de los profesionales de la arquitectura, en cualquier campo específico posible...

«La urgente necesidad hoy en día de un puente pensamiento-a-sensación es un argumento principal de este libro (*Parallax*). Hace trescientos años, las ideas científicas, los fenómenos de percepción, y sus efectos estéticos y místicos podrían ser discutidos en conjunto. (...) Hoy en día, la especialización segrega los campos (...) El mundo de un científico de la estadística, causa y efecto, y espacio-tiempo, creado con precisión de

105. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception*. a+u. Tokyo, 1998, p. 42. (Traducción propia).

106. Ibid. p.41. (Traducción propia)

pensamiento, es independiente del mundo de la emoción y la voluntad. Pensamiento y sentimiento han de fusionarse para ofrecer un nuevo catalizador a la imaginación. (...) Para las inspiraciones de la arquitectura, cada mundo posible en cualquier escala, debe ser explorado.»<sup>107</sup>

Preguntado por el origen de sus ideas, Holl explica cómo se combinan la idea y el fenómeno con un ejemplo.

Zaera Polo: ...Lo que intento averiguar es si sus ideas surgen de una búsqueda de efecto fenoménico del trabajo en usuarios potenciales, o de una lógica interna del material, o de la organización programática...

Holl: Diría que estoy muy interesado en la naturaleza abstracta de las ideas como origen, pero no me quedaría solo en esto. Mi esfuerzo se centraría en intentar conectar el potencial fenoménico de la idea. Por ejemplo, en el caso de Fukuoka, hay dos ideas implicadas en el proyecto; una es el espacio bisagra de los apartamentos individualizados en relación con el espacio doméstico japonés antiguo; la segunda es el espacio vacío sin función, que es sólo un vacío con los rasgos del agua (en inglés: a void with a pond of water) y que se ofrece como mecanismo fenoménico (en inglés: a phenomenal lens), introduciendo en los apartamentos todas las propiedades del cielo, la luz, las sombras, el viento, la lluvia. Sólo hay dos conceptos en este edificio, y no se puede eliminar uno solo de ellos, porque existe una interacción entre ambos. Así las propiedades fenoménicas y la estrategia conceptual quedan conectadas.<sup>108</sup>

### Lenguaje

La arquitectura de la que habla Steven Holl -esas 'zonas fenomenológicas' (Phenomenal Zones)-, son áreas mudas, zonas sin palabras. Según Holl, las palabras pueden guiar, pueden mostrar las cosas como en un espejo, pero no son 'las cosas'. Intentar llegar a las experiencias auténticas a través de las palabras es, según Holl, entrar en 'el mar contaminado del lenguaje'.

Y parece que el uso de la palabra 'lenguaje' puede referirse tanto al lenguaje descriptivo como a un estilo arquitectónico...

107. HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000, p. 144. (Traducción propia).

108. HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003. p. 21.

Zaera Polo: Desde muy al principio, y a través de cierto tipo de aproximación metafórica y narrativa, su trabajo ha evitado las manipulaciones formales y lingüísticas que se convirtieron en predominantes dentro del debate arquitectónico americano durante los años setenta y principio de los ochenta, para redescubrir las cualidades físicas de la arquitectura...

Holl: Cierta intuición me llevó a este modo de operar, híbrido entre lo que podríamos llamar una aproximación conceptual y un enfoque fenomenológico. Siempre he pensado que la luz, la textura, el detalle, el espacio, los espacios solapados, constituyen un tipo de significado silencioso pero de mayor intensidad que cualquier manipulación textual.<sup>109</sup>

En otra entrevista con Pallasmaa dice:

Holl: Dado que aspiro a encontrar nuevas ideas o conceptos para cada obra, he evitado deliberadamente desarrollar un lenguaje a la moda.<sup>110</sup>

Holl:...El estilo postmoderno llegó y se fue. La deconstrucción ha tenido igualmente su momento de gloria; ahora su brillo es superficial.»

Pallasmaa: «...parece que usted también evita deliberadamente proporciones o detalles que corresponderían a las ideas preconcebidas de la estética imperante. A mi entender, al rechazar el código, puede usted reforzar la expresión, la proporción, el detalle, la materialidad, etcétera, de la arquitectura. De este mismo modo, Louis Kahn se apartó de las convenciones estéticas modernas y reforzó la arquitectura con un contenido expresivo y emocional.<sup>111</sup>

...Y otras frases tuyas al respecto:

«La escritura, —en relación con la arquitectura— ofrece sólo un espejo incierto, puesto frente a la evidencia; es más bien en un silencio sin palabras que tenemos la mejor oportunidad de toparse con esa zona comprendida de espacio, luz y materia que es la arquitectura. A pesar de que están a la altura de la evidencia arquitectónica, las palabras presentan una premisa. La obra se ve obligada a seguir adelante, hacia donde las palabras ya no pueden llegar. Las palabras son flechas que apuntan en la dirección correcta; en su conjunto forman un mapa de intenciones arquitectónicas.»<sup>112</sup>

109. HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003. p. 14.

110. Ibid. p.63

111. Ibid.

112. HOLL, STEVEN. *Anchoring*. Princeton Architectural Press. N.Y. 1989, p. 9. (Traducción propia).

«En oposición a aquellos que insisten en el habla, el lenguaje, los signos y referentes, nos esforzamos por escapar de la esclavitud del lenguaje-tiempo. Evolucionar teóricamente en un activo silencio fomenta la experimentación. Sondas silenciosas fenoménicas rondan el mar contaminado de la lengua como submarinos deslizándose a lo largo del fondo de arena, debajo de esa mancha de petróleo que es la retórica...»<sup>113</sup>

«Puesto que las palabras son abstractas –es decir, no se concretizan en el espacio, los materiales y la experiencia sensorial directa– este intento de adentrarse en el significado arquitectónico a través del lenguaje escrito se arriesga a desaparecer...

...las palabras no pueden sustituir a una auténtica experiencia física y sensorial. El intento de transmitir un elevado grado de conciencia es, en palabras de Rilke, 'Cuestión de llegar a ser tan conscientes de nuestra existencia como sea posible'.<sup>114</sup>

«La cuestión de la experiencia fenomenal se responde sin palabras –la silenciosa respuesta que se desprende del espacio luminoso y de los materiales arquitectónicos.»<sup>115</sup>

### Forma de trabajar de Holl

Una de las maneras de entender la forma de ver las cosas por parte de Steven Holl es a través de las descripciones —de él mismo y de otros— de su modo de trabajar.

Con Alejandro Zaera Polo, Holl habla de los medios que utiliza como método general para pasar de lo abstracto a los dibujos que sirven para la obra.

Zaera Polo: ...ha afirmado que (en ocasiones) usted intenta definir la experiencia perceptiva, fenoménica del proyecto, antes incluso de definir la forma o la geometría. ¿Cómo se articula esto con lo que usted llama 'la estrategia conceptual'?

Holl: El proyecto del Kiasma en Helsinki es un buen ejemplo, se pueden ver todas las ideas interconectadas en un concepto. Al principio había también una serie perspectiva de espacios, habitaciones separadas conectadas a través de una perspectiva que se nos va revelando... Todo ello estaba ya en ese primer dibujo conceptual. Después hicimos unas maquetas de escayola, porque la naturaleza del concepto era volumétrica más que lineal. Así que el proceso partió de las maquetas de escayola, donde se define

113. HOLL, Steven. *Catalogue*. Zürich: Artemis, cop. 1994. p. 21. (Traducción propia).

114. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception*. a+u. Tokyo, 1998, p. 40. (Traducción propia).

115. HOLL, Steven. *Entrelazamientos*. Gustavo Gili, Barcelona, 1997. p. 16.

de forma vaga la estrategia conceptual, hasta el desarrollo de todos los aspectos internos. Después utilicé dibujos perspectivos en acuarela, hechos siempre antes de que las plantas quedasen definidas. A menudo, les doy estos dibujos a la gente del estudio para que construyeran maquetas a partir de ellos, y después intentar dibujar los planos, ya que para mí las condiciones perspectivas tienen preferencia sobre las plantas...<sup>116</sup>

Pallasmaa comenta su propia impresión de este mismo proceso. De la respuesta de Holl podemos entender la fuerza que tiene el dibujo preliminar...

Pallasmaa: «En la colaboración mantenida con mi estudio en Helsinki, a menudo me sentí fascinado por el proceso de diseño, que comenzó en sus diminutas acuarelas y acabó en complejos dibujos infográficos. Me parece que se trata de un método de trabajo que no reprima la imaginación humana ni los procesos sensoriales de pensamiento, al contrario de lo que parece ser habitual en los actuales estudios de arquitectura llenos de ordenadores.»

Holl: «En mi estudio usamos las técnicas infográficas en casi todas las fases del proceso de diseño, salvo en la concepción inicial. Para mí, el croquis conceptual original debe empezar con un proceso análogo que relacione íntimamente la mente, la mano y el ojo... en el dibujo inicial encuentro una conexión directa con el significado espiritual y con la fusión de la idea y la concepción espacial.»<sup>117</sup>

El dibujo de Holl, como parte del proceso de diseño y saliendo de lo tradicional, otorga mucho peso al movimiento del usuario y a su percepción de los espacios, sean de un edificio o sean del ámbito de lo urbano.

«La percepción y el desarrollo del espacio en un escenario urbano requieren un planeamiento tridimensional en sección que otorgue una importancia primordial a las vistas de los habitantes que, al pasear, cruzan por cambiantes planos del suelo, experimentando así la ciudad desde múltiples marcos de referencia. Así pueden proyectarse nuevas composiciones espaciales y volumétricas...»<sup>118</sup>

«El dibujo tradicional de un plano es una notación ciega, no-espacial y a-temporal. Perspectivas de campos superpuestos en el espacio rompen este cortocircuito en el proceso de diseño. La perspectiva precede la planta y la sección para dar una prioridad

116. HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003. p. 22.

117. *Ibid.* p. 67.

118. *Ibid.* p. 78.

a la experiencia corporal, y une el creador y el perceptor. La poesía espacial del movimiento a través de campos superpuestos es la 'paralaje' animada.» <sup>119</sup>

Holl describe el proceso sistemático en el que evoluciona el diseño arquitectónico como el de un progreso de lo indeterminado a lo preciso y terrenal – comparándolo, de nuevo, con otros campos.

«La ruta de paso en la arquitectura debe llevar de lo abstracto a lo concreto, de lo no-formado a lo formado. Mientras que un pintor o un compositor pueden pasar de lo concreto a lo abstracto, el arquitecto debe viajar en la otra dirección, incorporando poco a poco las actividades humanas en lo que comenzó siendo un esquema abstracto.» <sup>120</sup>

### Las acuarelas

Parece que la herramienta de trabajo más vistosa de Steven Holl para llegar al tipo de dibujo que sirva a sus intenciones son sus acuarelas. El arquitecto, hijo de un artista gráfico y teniendo un hermano pintor-escultor, nunca fue un extraño en el mundo del arte. Cuando empezó su trayectoria profesional, recién llegado a Nueva York, entró en el mundillo del arte.

Él mismo dice de sus comienzos:

Empecé a hacer pinturas espontáneamente, en 1959, antes de pensar en estudiar arquitectura. <sup>121</sup>

Pero aparte de la infinidad de perspectivas inmediatas e intuitivas y el efecto menos 'técnico' que pueden aportar estas acuarelas, Holl está buscando otra cosa.

Zaera Polo: ¿Por qué usa de forma sistemática la acuarela como técnica de dibujo?

Holl: Porque estoy interesado en los efectos de la luz. Las acuarelas te permiten crear cuerpos de luz, ir de lo brillante a lo oscuro. Cuando estoy haciendo una serie de perspectivas a través de una serie de espacios y estudio de luz, la acuarela es mucho mejor medio que el dibujo lineal. <sup>122</sup>

119. HOLL, Steven. *Catalogue*. Zürich: Artemis, cop. 1994. p. 26. (Traducción propia).

120. HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000, p. 345. (Traducción propia).

121. HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003. p. 50.

122. *Ibid.* p. 23.



...y el resultado, según Pallasmaa...

Pallasmaa, (en referencia a Holl): «Su obra y su método de trabajo tienen características y cualidades claramente pictóricas; a menudo parece que usted pinta un espacio con luces y colores, por ejemplo.» <sup>123</sup>

Francesco Garofaldo, en su libro sobre Holl, escribe sobre estos dibujos lo que también puede interpretarse como una cierta crítica hacia Holl:

«Se puede decir que no hay un solo diseño, realizado o no, que no ha sido acompañado por una selección de acuarelas. Por este medio, el arquitecto parece que nos quiere tranquilizar sobre la 'autenticidad' de su diseño y su correspondencia con el concepto, y así, sobre su capacidad de predecir en abstracto los efectos perceptivos y fenomenológicos de sus obras de arquitectura.» <sup>124</sup>

### Abstracción

Steven Holl crea con su arquitectura de 'campos espaciales' y de 'zonas fenomenológicas', lugares para acontecimientos y situaciones perceptibles. Evitando un lenguaje arquitectónico basado en estilos, Holl tiende hacia lo abstracto.

En su primer libro, su 'primer pequeño manifiesto', Holl señala elementos de un 'lenguaje' universal, a-temporal, que, a su vez, permite interpretaciones del lugar y de la situación.

Proto-Elementos de la arquitectura (un lenguaje abierto) «El vocabulario abierto de la arquitectura moderna puede prolongarse por cualquier elemento compositivo, forma, método o geometría. Una situación dada establece límites de inmediato. Un concepto ordenante elegido y materiales escogidos comienzan el esfuerzo de extraer la naturaleza de la obra. Anterior a un sitio, incluso anterior a una cultura, un vocabulario tangible de los elementos de la arquitectura permanece abierto. Aquí se halla un hermoso potencial: proto-elementos de arquitectura.

Proto-elementos: Unas combinaciones posibles de líneas, planos y volúmenes en el espacio permanecen desconectadas, trans-históricas, y trans-culturales. Flotan en un cero-tierra de forma, sin gravedad, pero son precursores de una forma arquitectónica concreta. Existen elementos que son transculturales y transtemporales, comunes a la arquitectura antigua de Kioto y de Roma. Estos elementos son preceptos geométricos

123. HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003. p. 49.

124. Steven Holl. Ed. Francesco Garofaldo. Thames & Hudson, London, 2003. p.12. (Traducción propia)

fundamentales, comunes en el antiguo Egipto y el gótico, el racionalismo del siglo XX y el expresionismo.» <sup>125</sup>

Tras la descripción general, Holl pasa a mencionar –bajo la definición de ‘Líneas’, ‘Planos’ y ‘Volúmenes’– elementos específicos que componen este mundo asociativo suyo.

«Líneas: tallos de hierba, ramas, grietas en el barro, las grietas en el hielo, las venas de una hoja, las líneas de vetas de la madera, telas de araña, cabello, ondulaciones en la arena ... El impresionante gótico de tracería de piedra del King's College Chapel, de Westminster Abby, o de la Catedral de Gloucester. La linealidad de acero del Cristal Palace de Paxton...» <sup>126</sup>

...Y sigue con la lista, continuado con los Planos y los Volúmenes...

### **Sobre la cultura actual**

Steven Holl ve en las consecuencias de los grandes avances de la tecnología y los resultantes cambios culturales, un peligro para la arquitectura y para el potencial que tiene esa para ofrecer ‘experiencias de vitalidad’. Pero es justo en la arquitectura, dice, donde podemos encontrar el antídoto para una parte de los males contemporáneos.

La actual ‘arquitectura de la imagen’ es ajena a las ‘esencias’ de la existencia humana.

«Para los ‘imaginistas’, defensores de la imagen, el objetivo es la simulación. Lo que puede hacerse con cartón pintado o en imitación de plástico resulta oportuno para la visión que se busca. La distorsión producida por un gran angular en una fotografía con el color corregido se convierte en la síntesis final de un proyecto arquitectónico. Las dimensiones materiales y táctiles de la arquitectura quedan eliminadas por la fotografía en color. Las proporciones espaciales dilatadas por las lentes se proyectan ahora con las lentes como finalidad. Ambicioso y sin sentido crítico, el arquitecto-imaginista ha permitido que la arquitectura se convierta en una simulación, completamente ajena a la esencia sensorial.» <sup>127</sup>

Lo auténtico, lo real, lo ofrece la arquitectura ‘fenoménica’...

125. HOLL, STEVEN. *Anchoring*. Princeton Architectural Press. N.Y. 1989, p. 11. (Traducción propia).

126. *Ibid.*

127. HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003. p. 86.

«La fenomenología es una disciplina que pone esencias en la experiencia. La percepción completa de la arquitectura depende del material y el detalle de la esfera táctil, al igual que el gusto de una comida depende del sabor de sus ingredientes. Al igual que uno puede imaginar estar condenado a comer sólo alimentos con sabores artificiales, así uno puede imaginar el espectro de unos entornos constituidos artificialmente imponiéndose en la arquitectura de hoy.»<sup>128</sup>

Holl cuenta de su propia experiencia sobre este pésimo entorno artificial en el que tanto se vive hoy día...

«Mi reciente estancia en un hotel de Ramada Inn en el 'Midwest' inició en un hall de entrada sin luz natural (paredes opacas dando a un aparcamiento), que llevaba a una serie confusa de pasillos enyesados, cargados y forrados de moquetas, que olían a detergente perfumado. Por último, la puerta de formica de aspecto madera se abrió a una habitación 'grande' con alfombra de poliéster, empapelada de vinilo y un techo de paneles acústicos. A pesar que el olor era asfixiante, la ventana de aluminio anodizado no se podía abrir. Interiores sintéticos (y a veces tóxicos) de alojamientos típicos dispersos en zonas contaminadas caracterizan el medio ambiente desechable actual.

Como un catalizador para el cambio, la capacidad de la arquitectura para dar forma a nuestras experiencias diarias del material y del detalle es sutil pero poderosa. Cuando la experiencia sensorial se intensifica, las dimensiones psicológicas entran en juego.»<sup>129</sup>

Entre las secuelas de que dejan la arquitectura, la tecnología y la cultura actuales se halla el alejamiento del hombre de los fenómenos naturales y, como consecuencia, la pérdida del ritmo natural del hombre.

«Una de las tragedias de la vida urbana moderna es que un complejo de construcciones urbanas nos aísla a menudo de la poesía y de la imprevisibilidad del cambio diario en el tiempo.»<sup>130</sup>

Holl dice que Según el autor Henry Bergson, se debe utilizar el término 'Duración' y no 'tiempo'.

«La idea de tiempo vivido es particular de cada cultura y no puede definirse de manera universal, (pero hoy...)...

128. HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000, p. 68. (Traducción propia).

129. Ibid. p.71. (Traducción propia)

130. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception. a+u*. Tokyo, 1998, p. 80. (Traducción propia).

En nuestra cultura sensacionalista y dominada por los medios de información, los cada vez más reducidos períodos de tiempo histórico se han convertido en episodios especialmente aburridos y engañosos.»<sup>131</sup>

Esas definiciones de tiempo, dice, influyen en lo que es para nosotros el espacio..

«Es importante pensar y actuar en nuestra manera de pensar en el presente. No somos sólo de nuestro tiempo, somos nuestro tiempo. En nuestro tiempo, la naturaleza de la velocidad ha transformado la definición del espacio.»<sup>132</sup>

...Pero la arquitectura –bien hecha- puede servir como remedio contra los males modernos

«Nuestro concepto moderno de tiempo se basa en un modelo lineal, y quizá disyuntivo. El problema de la fragmentación temporal de la vida moderna; los efectos destructivos de un aumento de niveles de saturación de los medios de comunicación resultando en estrés y ansiedad, puede ser contrarrestada en parte por la distensión del tiempo en la percepción del espacio arquitectónico. La experiencia física y perceptiva de la arquitectura no es una dispersión – sino una concentración de energía. Este “tiempo vivido” físicamente experimentado se mide en la memoria y el alma, en contraste con el desmembramiento de los mensajes fragmentados de los medios de comunicación.»<sup>133</sup>

Holl da un ejemplo de estos momentos de optimismo...

«Hoy en día las experiencias más duras de una desparramada y negativa dispersión de energía coexisten con las impresiones trascendentes. Por un momento, en cuanto uno levanta la mirada hacia la bóveda de la terminal Grand Central de Nueva York, cuando los rayos de luz empolvados penetran a través de las ventanas arqueadas, la percepción modifica la conciencia, la atención se amplía, el tiempo se distiende...»<sup>134</sup>

### Medios avanzados

Holl lamenta los males provocados por los avances en la tecnología pero no en un tono romántico sino con toda la intención de aprovechar estos mismos avances para devolver a

131. HOLL, Steven. *Entrelazamientos*. Gustavo Gili, Barcelona, 1997. p. 13.

132. HOLL, Steven. *Catalogue*. Zürich: Artemis, cop. 1994. p. 28. (Traducción propia).

133. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception*. a+u. Tokyo, 1998, p. 74. (Traducción propia).

134. *Ibid.*

la arquitectura su potencial 'corrector'. Entre la alta tecnología y los nuevos sistemas de manipulación de materiales, Holl nos anima a buscar y sacar lo mejor de éstos para mantener el 'potencial fenoménico' de la arquitectura.

Zaera Polo: Su trabajo se dirige principalmente hacia la percepción de los materiales, el espacio, la luz, el peso, la textura...y otras cualidades fenoménicas de nuestro entorno. Pero cómo puede este enfoque lidiar con entornos artificiales, tales como las telecomunicaciones, el control remoto, la automatización...

Holl: Creo que la arquitectura ofrece la esperanza de devolvernos todas esas cualidades de la experiencia, la luz, el olor, la textura, etc., de las que nos hemos visto desprovistos por un entorno cada vez más sintético, en parte debido a las imágenes procedentes de las pantallas de video. La arquitectura es un antídoto contra una existencia sintetizada por el espacio de la televisión, que se vive en edificios de apartamentos de cartón yeso con techos bajos y alfombras artificiales. Tan pronto como apagas tu aparato y encargas comida china por teléfono, te das cuenta de que estás sentado en un ambiente asqueroso (En Inglés: mean environment), y que no desaparece sólo porque uno pueda enchufar a un ambiente completamente artificial. El reto está en devolver a la arquitectura a su papel de marco de nuestra vida cotidiana. Dudo de que la completa simulación del espacio pueda llegar a tener preferencia sobre la experiencia espacial. Creo que la arquitectura tiene todavía que jugar un papel fundamental dentro de estas tecnologías emergentes.<sup>135</sup>

«Creo que el potencial de lo fenomenológico como punto de partida de la práctica arquitectónica está aumentando con el papel del Cyber-espacio o la realidad sintética. Es en esto donde las cuestiones fenomenológicas son más intensas y valiosas. Creo que se podrían utilizar esas tecnologías para crear nuevas formas de experiencia.»<sup>136</sup>

Holl mismo utiliza sistemas nuevos aplicados a diferentes materiales desde metales y vidrio y hasta el agua...

«Los materiales pueden ser modificados a través de una variedad de nuevos medios, que incluso pueden realzar sus propiedades naturales. Por ejemplo, los nuevos desarrollos en el aislamiento translúcido han dado una nueva vida a los sistemas de tablores de vidrio estructural desarrollados hace más de cuarenta años. Las planchas de

135. HOLL, Steven. *El Croquis* 78+93+108. El Croquis Editorial, Madrid, 2003. p. 32.

136. Ibid. p.33

aislamiento de vidrio blanco translúcido que constituyen la pared oeste del Museo de Arte Contemporáneo de Helsinki, permiten nuevas técnicas híbridas.»<sup>137</sup>

«Las gotas de lluvia varían en tamaño de acuerdo con su tensión superficial... existe un margen natural de tamaño, un límite natural. La Casa de vapor del Instituto Cranbrook de Ciencia atomiza las gotas de agua. (...) Cada gota es presurizada en 4.000 gotitas a través de una boquilla especial... la tecnología extiende las capacidades de los materiales naturales, transformándolos. Los materiales están inducidos a nuevas naturalezas.»<sup>138</sup>

.Inspirándose en la naturaleza y en fenómenos naturales que intenta aplicar con tecnologías modernas, Holl no para de investigar...

«...Del mismo modo, nuevos métodos de construcción compuesta pueden crear cáscaras ligeras, superfuertes,... nuevos métodos de fusión y nuevas tecnologías de ingeniería reformarán el reino háptico.»<sup>139</sup>

Holl no pone límite a su imaginación, buscando la innovación. Se inspira hasta en el material oscuro que mantiene las galaxias juntas...

A través de sus investigaciones Holl llega a la conclusión de que (citando Dr. Lawrence Krauss, director del departamento de Física en el Case Western Reserve)

«La naturaleza sugiere posibilidades que ningún escritor de ciencia ficción se atrevería a proponer.»<sup>140</sup>

Pero Holl es consciente que, en su gran mayoría, los nuevos medios y la cultura que conllevan son un obstáculo para la percepción del espacio construido.

«...la vida cotidiana está cargada de artificios que distraen nuestra atención y alaban nuestros deseos, reorientándolos hacia engañosos fines comerciales. La existencia comercial moderna confunde la cuestión de lo que es esencial. A medida que se multiplican nuestros medios tecnológicos, ¿nuestra capacidad perceptiva crece, o bien se va atrofiando? Vivimos la vida en espacios construidos, rodeados por objetos físicos. Pero,

137. HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000, p. 75. (Traducción propia).

138. *Ibid.* p. 90. (Traducción propia)

139. HOLL, Steven. *Parallax*. Birkhäuser, Basel, 2000, p. 98. (Traducción propia).

140. *Ibid.*

inmersos en este mundo de cosas, ¿Somos capaces de encontrar placer en nuestras percepciones?»<sup>141</sup>

...y propone una manera de superar los obstáculos:

«Para avanzar hacia esas experiencias ocultas, hemos de atravesar el omnipresente velo de los medios de comunicación de masas. Hemos de fortificar nuestras defensas para resistir las distracciones calculadas que pueden diezmar tanto la psique como el espíritu. Todo aquello que esté presente de manera tangible ha de merecer nuestra atención. Si los medios de comunicación hacen de nosotros unos receptores *pasivos de mensajes vacuos*, *debemos adoptar la posición de activistas de la conciencia.*»<sup>142</sup>

### **La visión de Holl. ¿Qué es la arquitectura? (O lo que debería ser...)**

En la situación, anteriormente mencionada, de comercialización expansiva y de exceso de imagen, Holl apela a la resistencia como algo imprescindible.

«Las imágenes fáciles de captar son la señal de la cultura actual de la arquitectura de consumo. Experiencias sutiles de percepción, así como la intensidad intelectual se ven eclipsados por una falsa familiaridad. Una resistencia a la comercialización y la repetición no sólo es necesaria, es esencial para una cultura de la arquitectura.»<sup>143</sup>

En este contexto, Holl señala un fenómeno paralelo al de la globalización de la arquitectura y propone la fusión de estos dos fenómenos bajo una nueva arquitectura...

«Mientras que un movimiento global conecta todos los lugares y las culturas por vía electrónica en una fusión constante de tiempo-lugar, la tendencia opuesta coexiste en el levantamiento de culturas locales y la expresión de lugar. Entre estas dos fuerzas- una un tipo de expansión, y la otra una especie de contracción- el 'tiempo-espacio' se está formando. Una nueva arquitectura debe formarse que esté a la vez en línea con la continuidad transcultural y con una expresión poética de situaciones y comunidades individuales.»<sup>144</sup>

Tal arquitectura, por las circunstancias de los tiempos, tiende a la abstracción...

141. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception*. a+u. Tokyo, 1998, p. 40. (Traducción propia).

142. *Ibíd.*

143. HOLL, Steven. *Catalogue*. Zürich: Artemis, cop. 1994. p. 29. (Traducción propia).

144. HOLL, Steven. *Catalogue*. Zürich: Artemis, cop. 1994. p. 28. (Traducción propia).

«Es precisamente el campo de las ideas -no de las formas o de los estilos- que presenta el legado más prometedor de la arquitectura del siglo xx. El siglo xxi impulsa la arquitectura en un mundo donde los significados no pueden ser facilitados de forma completa por los lenguajes históricos.... El aumento en tamaño y mayor complejidad programática de los edificios amplifican la tendencia innata de la arquitectura hacia la abstracción.»<sup>145</sup>

Esa abstracción forma parte de un lenguaje arquitectónico. En una entrevista que dio en 1995, Holl trata la definición de este lenguaje de finales del siglo xx.

«¿Qué es un lenguaje en la arquitectura? Este es un dilema de finales del siglo xx. En la década de 1920 hubo una sintaxis y un lenguaje de la arquitectura moderna, ahora tenemos lo que algunas personas llaman una burbuja. Yo diría que es una libertad muy abierta y emocionante. Es posible que la arquitectura pueda ser más interesante de lo que jamás ha sido en la historia, porque tenemos un margen tan amplio. En cualquier proyecto yo quiero estar abierto a lo que es su potencial. Creo que nuestra vida hoy en día podría realizarse gracias a la variedad emocional que pueden ofrecernos los espacios - los diferentes tipos de tectónicas, los diferentes tipos de material, los diferentes tipos de luz.»<sup>146</sup>

Holl añade..

«La arquitectura difiere con cada circunstancia y lugar. Es a la vez difícil de crear e infinitamente abierta y libre. Una actitud que llegase hasta la extensión completa de las primeras libertades del pensamiento arquitectónico moderno podría conducir la arquitectura más allá de las neo-modernidades y post-modernidades, a un ámbito donde las ideas no tienen fronteras - ya que la medida definitiva de la arquitectura reside en su esencia perceptiva, cambiando las experiencias de nuestras vidas.»<sup>147</sup>

...y esta arquitectura sensible, de ideas y fenómenos, dice Holl, no es sólo la de la gran escala o la pública...

«Todo lo que hacemos es Arquitectura con mayúscula, hasta adonde llegamos a hacer.

145. Ibid. p.29 (Traducción propia)

146. *GA Document Extra, 06 Steven Holl*. Editor: Yukio Futagawa. Ed: A.D.A. Tokyo, 1996, p. 25. (Traducción propia).

147. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception. a+u*. Tokyo, 1998, p. 119. (Traducción propia).



Si consideramos cosas como la vivienda, de bajo coste, y probamos ideas. Los podemos convertir en Arquitectura, a través del espacio, los materiales y la luz. La arquitectura no es una cuestión de presupuestos elevados.»<sup>148</sup>

Y concluimos esa parte con lo siguiente:

«El potencial de la arquitectura se relaciona, para mí, con la poesía; una existencia tranquila, una profundidad de lo que sientes y experimentas. Este podría ser uno de los problemas esenciales de la arquitectura hoy en día; carecer de la dimensión de profundidad.»<sup>149</sup>

### Educación y el futuro

En una frase sobre la educación de arquitectos, Holl defiende –al parecer, por su propia experiencia- un método idéntico a lo le inculcaron a él como estudiante – la investigación profunda de una obra específica y no una amplitud de información casi inalcanzable.

«Hoy en día, el exceso de información trae consigo una atmósfera de agotamiento y superficialidad. Tenemos a nuestra disposición, digital e instantáneamente, una información de enorme amplitud. Lo que hace falta no es información, sino unos conocimientos sólidos que nos permitan cultivar y fomentar un saber intuitivo.

Ese exceso de información provoca con frecuencia en el estudiante una confusión recurrente y más profunda. Más que amplitud, lo que yo sugeriría es profundidad: la profundidad de conocimientos alcanzada mediante el estudio exhaustivo de una obra de arquitectura y de su desarrollo podría ayudar a una mejor evolución personal del estudiante.»<sup>150</sup>

...y añade, en otra parte de la entrevista...

«...en lo relativo a la enseñanza, somos 'los guardianes del fuego'. Los grandes ejemplos del pasado –cuando se conocen a fondo- proporcionan una acertada plataforma educativa. Lo novedoso y lo original dependen de que el experimento se conserve vivo, lo que resulta básicamente imprevisible. Si es completamente previsible, no es experimental.

148. *GA Document Extra, 06 Steven Holl*. Editor: Yukio Futagawa. Ed: A.D.A. Tokyo, 1996, p. 30. (Traducción propia).

149. *Ibid.* p.32. (Traducción propia)

150. HOLL, Steven. *El Croquis 78+93+108*. El Croquis Editorial, Madrid, 2003. p. 51.

Con la creciente comercialización de la arquitectura, el trabajo 'seguro' puede resultar culturalmente irrelevante. Yo defendería la convicción de que la arquitectura es una actividad vital relacionada con las ideas y la vida.

Sin duda alguna, como arquitectos hemos de seguir adelante; hemos de mejorar nuestra curiosidad, pero debemos devolver la arquitectura a lo que verdaderamente sentimos cuando la comprendemos. El tiempo fluido de los fenómenos y el movimiento —más que el tiempo fijo de la forma— es lo que da impulso al contenido.»<sup>151</sup>

Pero además del fomento del saber intuitivo y la investigación para los estudiantes, Holl destaca la necesidad de desarrollo de una consciencia individual sobre 'las cosas', una sensibilidad al mundo, para poder —como arquitectos y como usuarios— participar activamente en la experiencia de la percepción.

«Para abrirnos a la percepción, hemos de superar esa prosaica urgencia de 'las cosas por hacer'. Debemos tratar de alcanzar esa vida interior que revela la lúcida intensidad del mundo. Sólo en soledad podemos empezar a adentrarnos en el secreto mundo que nos rodea.

La consciencia de nuestra propia existencia singular en el espacio es esencial para desarrollar la consciencia de la percepción.»<sup>152</sup>

Holl, que habla de la necesidad de convertirse en 'activistas de la consciencia' (Párrafo de 'medios modernos') frente a las distracciones de los medios de comunicación, aboga aquí por la sensibilización de esa consciencia para poder vivir dichas experiencias auténticas...

«La arquitectura conserva el poder de inspirar y transformar nuestra existencia cotidiana.

El acto diario de girar el picaporte de una puerta y entrar en una habitación inundada de luz puede llegar a ser profundo cuando lo experimentamos mediante una consciencia sensibilizada. Ver y sentir estas cualidades físicas es convertirse en sujeto de los sentidos.»<sup>153</sup>

151. *Ibíd.* p. 69.

152. HOLL, PALLASMAA, PEREZ-GÓMEZ. *Questions of Perception*. a + u. Tokyo, 1998, p. 40. (Traducción propia).

153. *Ibíd.*